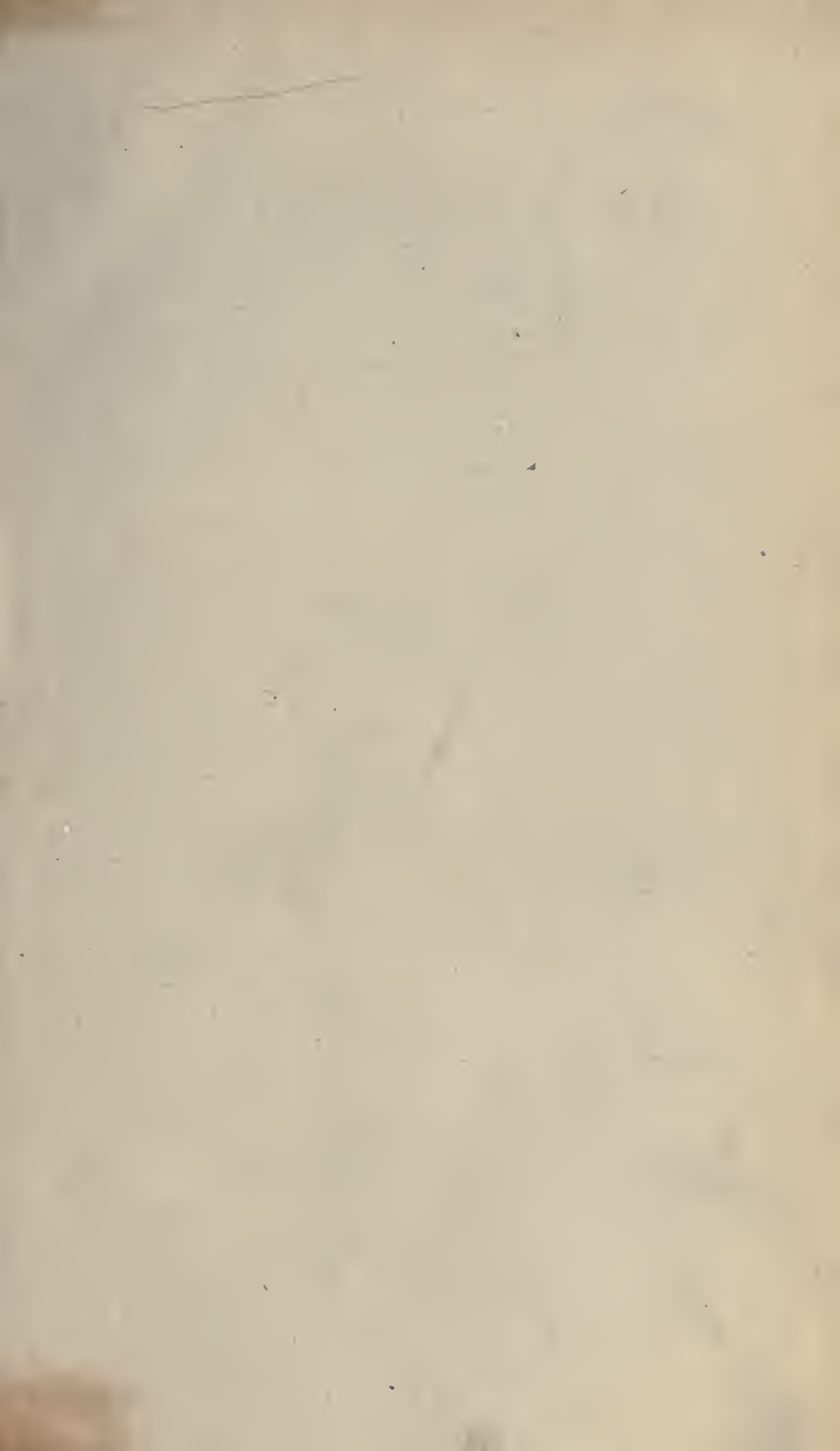
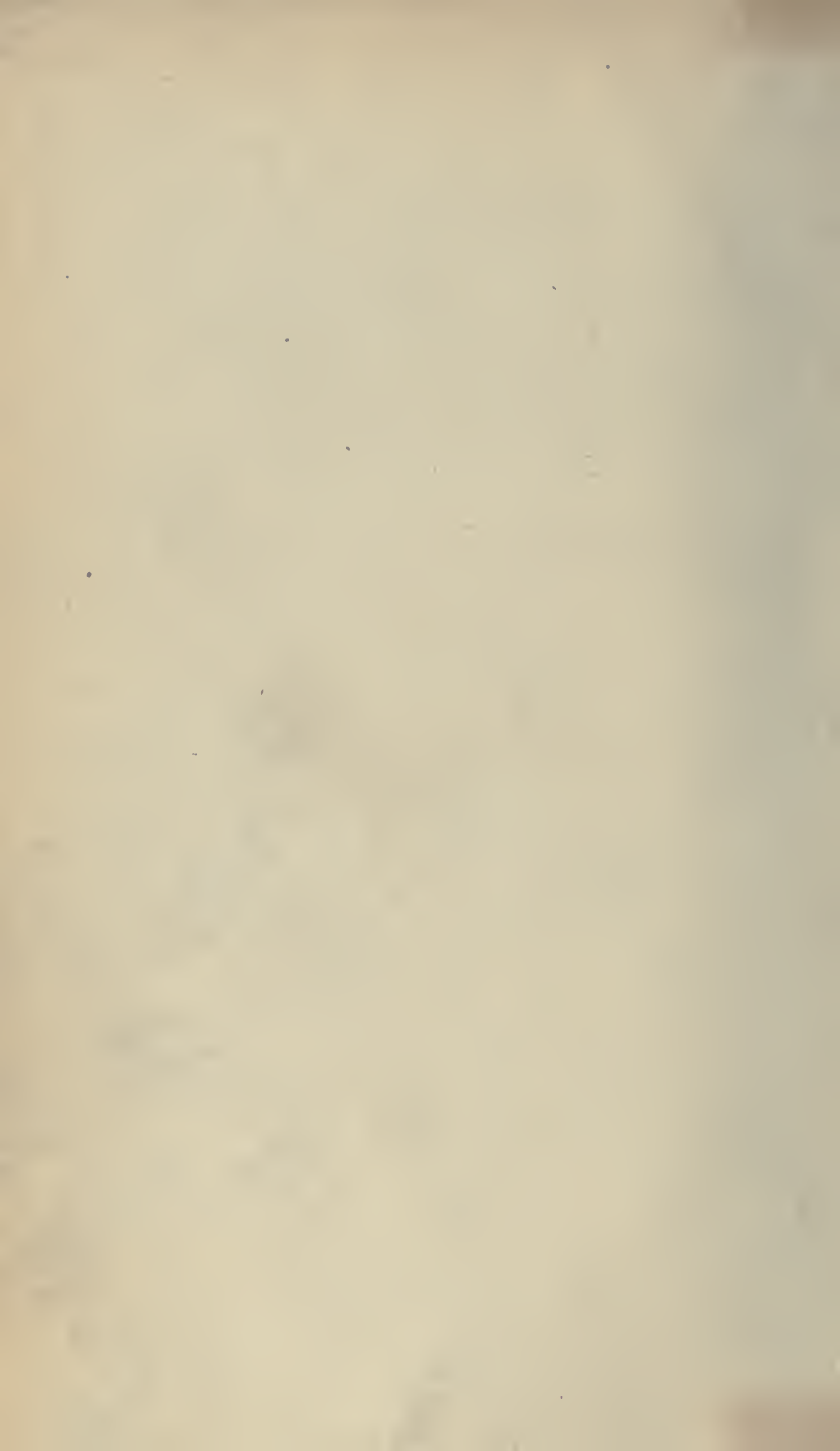
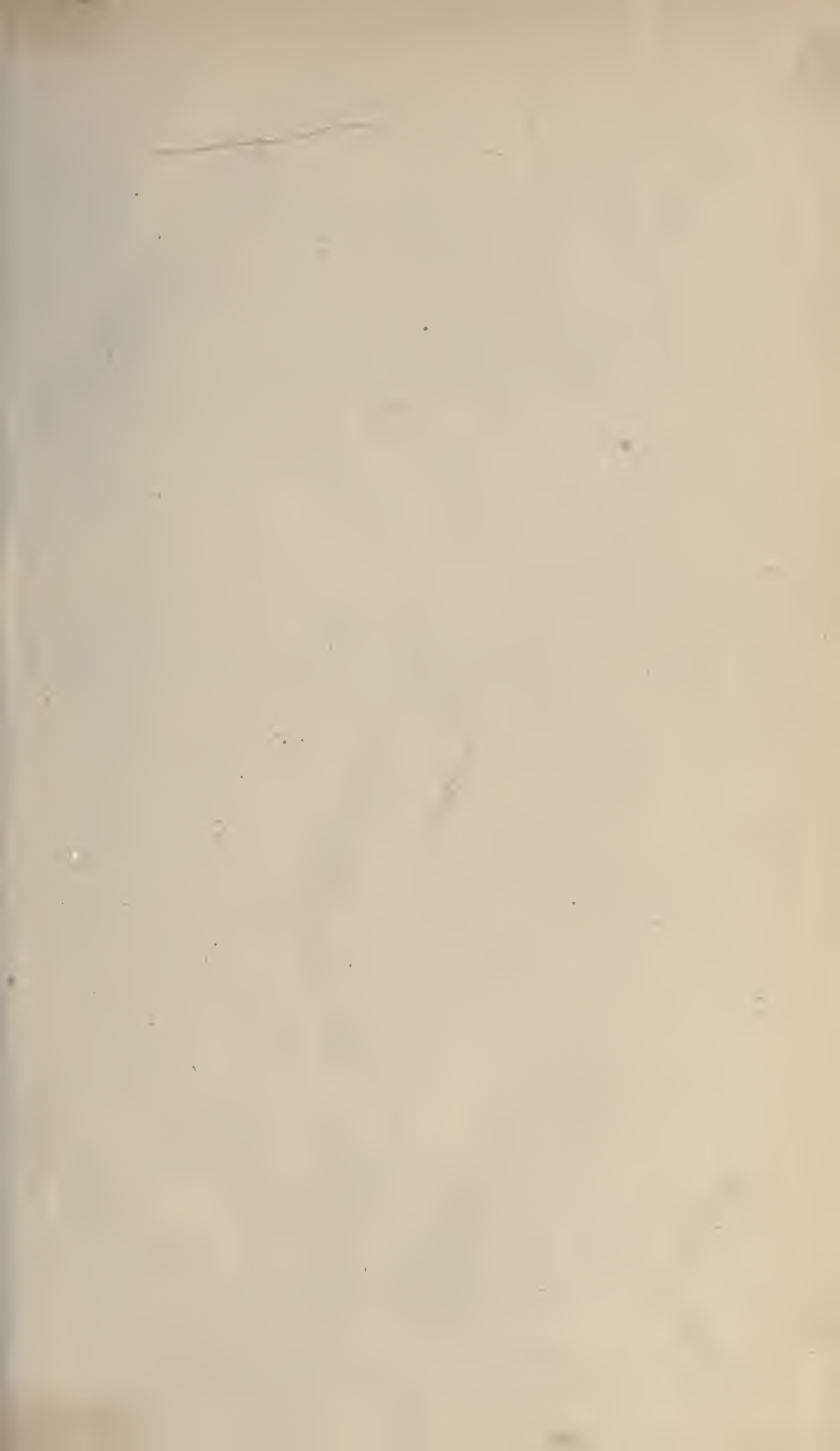

3 1761 04656524 8
PE
1505
S345
1881
v.2
pt.2
c.1
ROBARTS











ENGLISCHE METRIK

IN HISTORISCHER UND SYSTEMATISCHER ENTWICKELUNG DARGESTELLT

VON

DR. J. SCHIPPER,

ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ENGLISCHEN PHILOLOGIE AN DER K. K. UNIVERSITÄT UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

ZWEITER THEIL: NEUENGLISCHE METRIK.

BONN,

VERLAG VON EMIL STRAUSS.

1888.

NEUENGLISCHE METRIK

DARGESTELLT

UND MIT

UNTERSTÜTZUNG DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

DR. J. SCHIPPER,

ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ENGLISCHEN PHILOLOGIE AN DER K. K. UNIVERSITÄT UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

ZWEITE HÄLFTE: STROPHENBAU.



BONN,

VERLAG VON EMIL STRAUSS.

1888.

G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.

INHALT.

BUCH II.

STROPHENBAU.

I. ABSCHNITT.

AUS DER ALTENGLISCHEN POESIE ÜBERLIEFERTE STROPHEN NEBST IHREN ANALOGIEBILDUNGEN.

KAPITEL 1.

ZWEITHEILIGE GLEICHGLIEDRIGE STROPHEN.

Seite

§ 259. Vorbemerkung 465

I. Gleichmetrische Strophen.

§ 260. Zweizeilige Strophen 467

§ 261. Vierzeilige Strophen aus paarweise reimenden Versarten 469

§ 262. Achtzeilige Strophen dieser Art 473

§ 263. Sechs- und zwölfzeilige derartige Strophen 475

§ 264. Vierzeilige Strophen mit nur zwei Reimversen (*abcb*) 476

§ 265. Verdoppelungen derselben (*abcbdefe*) 477

§ 266. Vierzeilige Strophen aus kreuzweise reimenden Versen (*abab*) 479

§ 267. Dieselbe Strophenart aus fünftaktigen Versen (*Elegiac Stanza*) 482

§ 268. Aus sechs- und siebentaktigen Versen 484

§ 269. Verdoppelung dieser Strophenarten mit ganzer oder theilweiser Durchreimung (*abababab*, *ababcbcb* etc.) . . . 485

§ 270. Verdoppelung durch neue Reime (*ababcdcd*) aus sechs-, fünf- und viertaktigen Versarten 486

§ 271. Dieselbe Strophe aus drei- und zweitaktigen Versarten . 490

§ 272. Anlehnungen an die gleichmetrische Schweifreimstrophe . 492

§ 273. Gleichmetrische Schweifreimstrophen . . . 495

§ 274. Dieselben mit vorangestellten Schweifreimversen 497

Seite

§ 275. Erweiterungen der gleichmetrischen Schweifreimstrophe um zwei Verse (*aaabcccb*) 498
§ 276. Abarten der obigen (aabcddbc / 4, abcdefgd / 3) 500
§ 277. Erweiterung der gleichmetrischen Schweifreimstrophe um vier Verse (*aaaabccccb*) 501
II. Ungleichmetrische Strophen.
§ 278. Die Hauptform der Schweifreimstrophe (aabccb / 43 43) in jambischen, trochäischen und jambisch-anapästischen Versarten 501
§ 279. Nebenformen mit verkürzten und vorangestellten Schweifreimversen 504
§ 280. Achtzeilige Erweiterungen der Hauptform der Schweifreimstrophe (aaabcccb / 43 43) 505
§ 281. Nebenformen derselben mit kürzeren Schweifreimversen . 506
§ 282. Zehnzeilige Erweiterungen der Hauptform der Schweifreimstrophe (aaaabccccb / 43 43) 508
§ 283. Umbildungen der erweiterten Schweifreimstrophe (aaabcccb / 3 433 43, aaabcccb / 243 243, abbcaddc / 43 43 etc.) 509
§ 284. Zehn- und zwölfzeilige Umbildungen derselben (aabbcaabbc / 43 43, aabbcCaabbcC / 32 32) 510
§ 285. Kreuzweise reimende Umbildungen der Schweifreimstrophe (ababcdedec / 53 53 etc.) 511
§ 286. Schweifreimstrophen mit kürzeren Hauptversen und längeren Schweifreimversen aus langen Versarten 512
§ 287. Dieselben aus zwei- und dreitaktigen Versarten 514
§ 288. Dieselben aus zwei- und viertaktigen Versarten 515
§ 289. Schweifreimstrophen mit verkürztem zweiten Hauptverse der Halbstrophen 517
§ 290. Anlehnungen an die Schweifreimstrophe 518
§ 291. Die septenarische Strophe (*The Common Metre*) langzeilig reimend (*abcb*) 519
§ 292. Dieselbe kurzzeilig reimend (*abab*) 521
§ 293. Verdoppelungen der septenarischen Strophe mit Durchreimung (*abcbabcb, ababcbcb*) 523
§ 294. Verdoppelung der langzeilig reimenden septenarischen Strophe mit neuen Reimen (*abcbdefe*) 524
§ 295. Dieselbe Verdoppelung der kurzzeilig reimenden septenarischen Strophe (*ababcdcd*) 525
§ 296. Zwölfzeilige Strophen aus septenarischen Versarten . 528
§ 297. Vier- und achtzeilige Strophen aus vier- und zwei-, sowie aus drei- und zweitaktigen, kreuzweise reimenden Versen 529

Seite

§ 298. Dieseben aus fünftaktigen Versen, combiniert mit vier-, drei-, zwei- und eintaktigen Versen 530
§ 299. Gleichgliedrige ungleichmetrische Strophen aus paarweise gereimten Versarten 531
§ 300. Achtzeilige Strophen aus zwei gleichen Gliedern von ungleichgliedrigem Bau, z. B. aabbccdd 425 425, ababcdcd 43 43 etc. 532
§ 301 Doppelte *poulter's-measure*-Strophen (ababcdcd 343 343 etc.); verwandte zehnzeilige Strophen 534

KAPITEL 2.

EINREIMIGE, UNTHEILBARE UND ZWEITHEILIGE, UNGLEICHGLIEDRIGE STROPHEN.

I. Einreimige und untheilbare Strophen.

§ 302. Vierzeilige einreimige Strophen 535
§ 303. Dreizeilige aus drei- und viertaktigen Versen 537
§ 304. Dieselben aus fünf-, sechs-, sieben- und achttaktigen Versen 539
§ 305. Einreimige dreizeilige Strophen aus ungleichmetrischen Versen 540
§ 306. Untheilbare dreizeilige Strophen 541
§ 307. Vierzeilige derselben Art 541
§ 308. Fünf- und sechszeilige derselben Art 542
§ 309. Verbundene gleich- und ungleichmetrische Strophen nach der Formel *aaab*, *cccb*, *dddb* etc. 543

II. Zweitheilige, ungleichgliedrige, gleichmetrische Strophen.

§ 310. Vierzeilige Strophen mit der Reimstellung *aaba* . . 544
§ 311. Vierzeilige Strophen mit der Reimstellung *abba* 545
§ 312. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *abbaa* . . 547
§ 313. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *aaabb* und *aabbb* 547
§ 314. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *aabab* . . . 548
§ 315. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *aabba* . . . 549
§ 316. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *abaab* und *abccb* 550
§ 317. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *ababb* und *abbab* 551
§ 318. Fünfzeilige Strophen mit der Reimstellung *ababa* . . . 553
§ 319. Sechszeilige Strophen in verschiedenen Reimstellungen 554
§ 320. Acht- und elfzeilige Strophen 556

III. Zweitheilige, ungleichgliedrige, ungleichmetrische Strophen.

§ 321. Die *poulter's measure*-Strophen 557

Seite

§ 322. V i e r z e i l i g e Strophen aus zwei ungleichen V e r s - p a a r e n bestehend 559

§ 323. Vierzeilige Strophen aus drei gleichen Versen und einem ungleichen bestehend, in der Reimstellung *aabb* 559

§ 324. Vierzeilige Strophen aus mehr ungleichmetrischen Versen in dieser Reimstellung 560

§ 325. Vierzeilige Strophen mit u m s c h l i e s s e n d e r Reimstellung, z. B. $\underset{53\,52'}{abba}$ $\underset{3\ \ 53}{abba}$ etc. 561

§ 326. Vierzeilige Strophen mit g e k r e u z t e r Reimstellung, z. B. $\underset{2\ \ 32'}{abab}$ $\underset{3\ \ 45}{abab}$ etc. 563

§ 327. Dieselben aus drei gleichmetrischen Versen und einem kürzeren Schlussverse, z. B. $\underset{54'}{abab}$ $\underset{43}{abab}$ etc. 564

§ 328. Dieselben aus drei gleichmetrischen, kürzeren Versen und einem längeren Schlussverse, z. B. $\underset{45'}{abab}$ $\underset{35}{abab}$, oder aus einem vorangestellten kurzen Verse nebst drei gleichmetrischen längeren Versen $\left(\underset{3\ \ 5}{abab}\right)$ 566

§ 329. Dieselben aus drei längeren und einem dazwischen stehenden, kurzen Verse, z. B. $\underset{52\ \ 5}{abab}$, oder auch aus zwei gleichmetrischen Versen zu Anfang und zwei ungleichmetrischen zum Schluss $\left(\underset{452}{abab}\right)$ 567

§ 330. Dieselben aus ungleichmetrischen Versen in beiden Hälften, z. B. $\underset{5\ \ 43'}{abab}$ $\underset{5453}{abab}$ etc. 568

§ 331. F ü n f z e i l i g e Strophen mit paralleler Reimstellung der *frons* und *cauda*, z. B. $\underset{3\ \ 5'}{aaabb}$ $\underset{45'}{aabbb}$ $\underset{45\ \ 45}{aabbb}$ etc 569

§ 332. Dieselben mit der Reimstellung *aabba*, z. B. $\underset{5\ \ 43'}{aabba}$ $\underset{45}{aabba}$ etc. 571

§ 333. Dieselben mit der Reimstellung *abbaa*, z. B. $\underset{5\ \ 454'}{abbaa}$ $\underset{3\ \ 2\ \ 3}{abbaa}$ etc. 572

§ 334. Dieselben mit der Reimstellung *ababb*, z. B. $\underset{54\,545'}{ababb}$ $\underset{52\,435'}{ababb}$ $\underset{43}{ababb}$ etc. 572

§ 335. Dieselben mit der Reimstellung *ababa*, z. B. $\underset{53'}{ababa}$ $\underset{43'}{ababa}$ $\underset{52\ \ 5'}{ababa}$ $\underset{543}{ababa}$ etc. 575

§ 336. Verkürzte Schweifreimstrophen mit zweizeiligem zweiten Gliede: $\underset{42\,43'}{aabab}$ $\underset{43'\ \ 5}{aabab}$ $\underset{453}{aabab}$ etc. 576

§ 337. Verkürzte Schweifreimstrophen mit zweizeiligem ersten Gliede, z. B. $\underset{43\ \ 43'}{abaab}$ $\underset{42\ \ 42}{abaab}$ etc. 578

§ 338. Verkürzte Schweifreimstrophen verschiedener Art mit drei Reimen: $\underset{43\ \ 43'}{abccb}$ $\underset{42\ \ 4}{aabcc}$ etc. 580

§ 339. Fünfzeilige Strophen mit gekreuzter Reimstellung, $\underset{43'}{abacb}$ $\underset{4342}{abcac}$ etc. 582

§ 340. S e c h s z e i l i g e Strophen, vorwiegend mit paralleler Reimstellung: $\underset{4\ \ 2\ \ 5}{aaaabc}$ $\underset{45'\ \ 4}{aaabbb}$ $\underset{2}{aabbba}$ etc. 584

Seite

§ 341. Verschränkte Schweifreimstrophen, z. B. $\underset{4242}{\text{aaabab}}$, $\underset{4343}{\text{aaabab}}$ etc. 586
§ 342. Ungleichgliedrige Schweifreimstrophen mit regelmässiger Reimstellung: $\underset{35\ 36}{\text{aabaab}}$, $\underset{43\cdot}{\text{aabccb}}$ $\underset{4234}{\text{aabccb}}$ etc. . . 587
§ 343. Halbverschränkte Schweifreimstrophen: $\underset{43\ \ 43}{\text{abaccb}}$, $\underset{4234}{\text{abaccb}}$, $\underset{4\ 345}{\text{aabcbc}}$ etc. 589
§ 344. Ungleichgliedrige Anlehnungen an die Schweifreimstrophe: $\underset{3232}{\text{abcabc}}$, $\underset{5\ 45}{\text{abcabc}}$ etc. 591
§ 345. Siebenzeilige Strophen auf Grundlage der Schweifreimstrophen, mit zwei Reimen: $\underset{43\ \ 43}{\text{aabaaab}}$ etc. 593
§ 346. Dieselben mit drei Reimen: $\underset{32\ \ \ 3}{\text{aabccbb}}$, $\underset{43\ 43}{\text{aaabccb}}$ etc. 593
§ 347. Anlehnungen an die Schweifreimstrophe: $\underset{42\ \ \ 42}{\text{ababccb}}$ etc. . . 595
§ 348. Achtzeilige Strophen auf Grundlage der Schweifreimstrophe und des Septenars 596
§ 349. Neun- und zehnzeilige Strophen 598
§ 350. Elf- und zwölfzeilige Strophen 599
§ 351. *Bobverse*-Strophen 600
§ 352. Dieselben, zwei- oder dreitheilig 602
§ 353. Dieselben bei neueren Dichtern 604
§ 354. Dieselben, aus zwei oder drei ungleichen Theilen bestehend 607

KAPITEL 3.

DREITHEILIGE STROPHEN.

I. Gleichmetrische Strophen.

§ 355. Sechszeilige Strophen aus paarweise reimenden kürzeren Versen (*aabbcc*) 609
§ 356. Dieselben aus fünf-, sechs- und siebentaktigen Versen . 611
§ 357. Sechszeilige Strophen mit der Reimstellung *aaaabb*, *aabbab* 612
§ 358. Dieselben, kreuzweise reimend (*ababab*) 612
§ 359. Dieselben mit der Reimstellung *ababbb*, *ababba* 614
§ 360. Dieselben mit der Reimstellung *ababcc* aus vier- und dreitaktigen Versen 614
§ 361. Dieselben aus fünftaktigen Versen 617
§ 362. Sechszeilige Strophen mit der Reimstellung *aabcbc*, *abccab* 618
§ 363. Siebenzeilige Strophen aus zwei-, drei- und viertaktigen Versen in der Reimstellung *ababbcc* 619
§ 364. Dieselben aus fünftaktigen Versen (*rhyme-royal*-Strophe) 620
§ 365. Siebenzeilige Strophen mit der Reimstellung *ababcbc*, *ababcca*, *aabbcca*, *aabbacc* 622
§ 366. Dieselben mit der Reimstellung *ababcdc*, *aabbccc*, *ababccc* . 623

Seite.

§ 367. Achtzeilige Strophen in der Reimstellung *ababbaba* . 625
§ 368. Hauptform derselben (*ababbcbc*) 626
§ 369. Dieselben mit Aufgesang in gekreuzter und Abgesang in paralleler Reimstellung: *ababcccc*, *ababccdd* etc. 627
§ 370. Dieselben mit halber, erweiterter Schweifreimstrophe als Abgesang (*ababcccb*) 628
§ 371. Sonstige Reimstellungen bei kreuzweise reimendem Aufgesange: *ababaccb* etc. 629
§ 372. Zusammensetzungen mit der Schweifreimstrophe: *aabaabcc* und *aabccddb* (Abgesang von den Stollen umschlossen) . 630
§ 373. Andere Strophenarten mit einem von den Stollen umschlossenen Abgesange 631
§ 374. Neunzeilige Strophen mit paralleler Reimstellung . . 632
§ 375. Dieselben mit gekreuzter Reimstellung 632
§ 376. Dieselben mit vorangestellter Stirn und folgenden Wenden 634
§ 377. Zehnzeilige Strophen mit paralleler Reimstellung . . 634
§ 378. Zusammensetzungen mit der Schweifreimstrophe (*aabccbddee*, *ababccdeed*) 635
§ 379. Zehnzeilige Strophen mit achtzeiligem Aufgesange (*ababbcbcdd*) 636
§ 380. Dieselben mit fünf verschiedenen Reimen (*ababcdcdee*) . . 637
§ 381. Zehnzeilige Strophen mit vierzeiligem Aufgesange und sechszeiligem Abgesange in verschiedenen Reimstellungen 637
§ 382. Elfzeilige Strophen 638
§ 383. Zwölfzeilige Strophen aus drei gleichen Theilen (*ababcdcdefef*) 639
§ 384. Dieselben mit dem dritten Theil als Refrain (*ababcdcdEFEF*) 639
§ 385. Dieselben mit Wiederkehr des ersten Theiles als Refrain im dritten 640
§ 386. Dieselben mit Wiederkehr des ersten Theiles als Refrain im dritten der ersten Strophe und dann nur im dritten der übrigen Strophen 641
§ 387. Dreizehn-, fünfzehn- und achtzehnzeilige Strophen 642

II. Ungleichmetrische Strophen.

§ 388. Sechszeilige Strophen mit paralleler Reimstellung und gleichmetrischem Aufgesange aus kürzeren Versen als diejenigen des Abgesangs z. B. $\substack{aabbcc\\ 3\ 4}$ $\substack{aabbcc\\ 4\ 5}$ etc. 643
§ 389. Dieselben mit voranstehenden längeren Versen 644
§ 390. Sechszeilige Strophen aus drei gleichen Theilen $\left(\substack{aabbcc\\ 545454}\ \substack{aabbcc\\ 424242}\right)$ 645
§ 391. Sechszeilige Strophen aus zwei gleichen, ungleichmetrischen Stollen und einem abweichenden Abgesange $\left(\substack{aabbcc\\ 5252\ 4}\ \substack{aabbcc\\ 4545\ 4}\right)$ 646

Seite

§ 392. Dieselben mit von den Stollen umschlossenem Abgesange: $\underset{54\ 354}{aabbcc}$ $\underset{7\ 4\ 7}{aabbcc}$ $\underset{43\ 4}{aabbcc}$ 646

§ 393. Sechszeilige Strophen mit gekreuzter Reimstellung: $\underset{5\ 4\ 2}{ababAB}$ $\underset{434343}{ababab}$ $\underset{434343}{abcbdb}$ 647

§ 394. Sechszeilige Strophen mit kreuzweiser Reimstellung des Aufgesangs und paralleler des Abgesangs: $\underset{3\ 4}{ababcc}$ $\underset{3\ 5}{ababcc}$ $\underset{4\ 5}{ababcc}$ $\underset{4\ 6}{ababcc}$ etc. 648

§ 395. Dieselben mit umgekehrtem Längeverhältniss der Verse des Auf- und Abgesangs: $\underset{5\ 4}{ababcc}$ $\underset{4\ 3}{ababcc}$ etc. 649

§ 396. Sechszeilige Strophen mit kreuzweiser Reimstellung ungleichmetrischer Verse im Aufgesange: $\underset{323245}{ababcc}$ $\underset{4242\ 4}{ababcc}$ $\underset{5454\ 5}{ababcc}$ etc. 651

§ 397. Dieselben mit vier- und dreitaktigen Versen im Aufgesange: $\underset{4343\ 5}{ababcc}$ $\underset{4343\ 4}{ababcc}$ etc., selten umgekehrt $\left(\underset{3434\ 4}{ababcc}\right)$ 652

§ 398. Sechszeilige *poulter's-measure*-Strophen 654

§ 399. Siebenzeilige Strophen mit einem Aufgesange aus paarweise reimenden, gleichmetrischen Versen: $\underset{425}{aabbccc}$ $\underset{4\ 5}{aabbcca}$ etc. 655

§ 400. Dieselben mit einem Aufgesange aus paarweise reimenden, ungleichmetrischen Versen $\left(\underset{4545\ 45}{aabbccc}\right)$ 656

§ 401. Dieselben mit gekreuzter Reimstellung des Aufgesangs: $\underset{42}{abababc}$ $\underset{4\ 2}{ababccR}$ etc. 657

§ 402. Dieselben mit der Reimstellung der *rhyme-royal*-Strophe $\left(\underset{35}{ababbcc}\ \underset{3\ 4}{ababbcc}\right)$ und verwandte Formen $\left(\underset{54}{ababccc}\ \text{etc}\right)$ . . 658

§ 403. Dieselben mit der Reimstellung *ababccb* bei gleichmetrischem Aufgesange 659

§ 404. Dieselben mit ungleichmetrischem Aufgesange: $\underset{5454\ 45}{ababccc}$ $\underset{4545\ 34}{ababccc}$ etc. 660

§ 405. Dieselben mit septenarischem Aufgesange bei neueren Dichtern: $\underset{43\ 43\ \ 43}{ab\sim ab\sim ccb\sim}$ $\underset{4343\ \ 3}{ababccb}$ etc. 661

§ 406. Dieselben mit umgekehrtem Längeverhältniss der Verse: $\underset{3434\ \ 4}{ababccc}$ $\underset{2424\ 45}{ababccb}$ etc. 662

§ 407. Strophen nach den Formeln $\underset{42\ 42\ \ 4}{ab\sim ab\sim cca}$ $\underset{3232\ \ 3\ 2}{abcbdDD}$ 663

§ 408. Achtzeilige Strophen mit paarweiser Reimstellung: $\underset{53}{aabbccdd}$ $\underset{45}{aabbccdd}$ 663

§ 409. Dieselben mit umschliessender Reimstellung der *cauda*: $\underset{45}{aabbcddc}$ $\underset{4\ 24}{aabbcddc}$ 664

§ 410. Strophen dieser Art $\left(\underset{4\quad 2\quad 4}{a\sim a\sim b_b_C\sim C\sim d_d\sim}\ \underset{4\ \ 2}{aabbccD\sim D\sim}\right)$[1] bei neueren Dichtern 665

§ 411. Strophen dieser Art mit ungleichmetrischem Bau in beiden Theilen: $\underset{5353\ 535}{aabbccdd}$ $\underset{4343535}{aabbccdd}$ etc. 665

[1] Die Schleifen (⁀) bedeuten klingende Reime, resp. klingende Versausgänge.

Seite

§ 412. Achtzeilige Strophen mit durchgehends oder theilweise gekreuzter Reimstellung und gleichmetrischem ersten oder zweiten Theile (ababcdcd 5 4⌐ ababcdcd 43 etc.) 666

§ 413. Strophen dieser Art (zum Theil sangbare) aus einem gleichmetrischen und einem ungleichmetrischen, gewöhnlich septenarischen Theil bei R. Burns und Th. Moore . . . 668

§ 414. Dieselben aus Alexandrinern und *poulter's measure* . . . 669

§ 415. Strophen dieser Art nach den Formeln ab~ab~cdcd 3 43⌐ ababcddc 3 2 670

§ 416. Dieselben nach den Formeln abcbdc~dc~ 4343 3 ⌐ ababcdcd 4343 43 etc. . . 671

§ 417. Dieselben mit völlig ungleichmetrischem Bau in beiden Theilen: ababccdd 5454 4545⌐ ababcdcd 5353 532 etc. 672

§ 418. Dieselben mit septenarischem Rhythmus im Aufgesange oder im Abgesange: ababcdcd 4343 4345⌐ ababcdcd 4232 4343 etc. 673

§ 419. Dieselben, bestehend aus ungleichmetrischem Aufgesange und einer halben Schweifreimstrophe als Abgesang: ababcccb 4343 43⌐ ababcccb 3232 32 etc. 674

§ 420. Combinationen von ganzen Schweifreimstrophen und einem Reimpaare: aabaabcc 43 43 4⌐ aabaabcc 43 43 5⌐ a~a~bc~c~bdd 4 5 4 5 etc. 676

§ 421. Neunzeilige Strophen. Solche mit paralleler Reimstellung und gleichmetrischem Aufgesange oder Abgesange (aabbccddd 45⌐ aabbbccdd 45 6 4⌐ abaabccdD 43 43 4) 678

§ 422. Dieselben mit gekreuzter Reimstellung im Aufgesange oder im Abgesange: ababcccdd 4 2 4⌐ ababccddd 45⌐ ababbcdcd 34343 etc. 679

§ 423. Strophen mit ungleichmetrischem Auf- und Abgesange: ababcdcdd 4545435 4⌐ ababccddc 5252 5 24 etc. 682

§ 424. Dieselben aus septenarischen Reihen im Auf- oder Abgesange: abacadada 34343 4343⌐ ababcdcdd 4343 23432 etc. 683

§ 425. Combinationen mit verkürzten Schweifreimstrophen im Abgesange: ababccbdd 4343 43 4⌐ ababcdccd 4343 43 etc. 684

§ 426. Combinationen mit ganzen Schweifreimstrophen als Aufgesang: aabccbddd 43 43 4⌐ aabccbddd 4 24 etc. 685

§ 427. Zehnzeilige Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange in paralleler Reimstellung: aabbccddce 5454 5 45⌐ a‿a~bbc~c~dde~e~ 3 4 3 4 3 etc. 686

§ 428. Dieselben mit gleichmetrischem Auf- oder Abgesange: aabbccdede 4 2⌐ aabbcddcec 45⌐ aabbcdcccd 43 43 etc. 687

§ 429. Dieselben mit gekreuzter Reimstellung im gleichmetrischen Aufgesange: ababcdcdee 5434367 etc. 689

§ 430. Strophen dieser Art bei neueren Dichtern 690

§ 431. Zehnzeilige Strophen mit gleichmetrischem Aufgesange und einer Schweifreimstrophe als Abgesang 691

§ 432. Dieselben bei ungleichmetrischem Aufgesange 694

Seite

§ 433. Dieselben mit vorangestellter Schweifreimstrophe . . . 695
§ 434. Zehnzeilige Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange und eingemischten fünftaktigen Versen 696
§ 435. Dieselben, bestehend aus vier- und dreitaktigen Versen im Aufgesange 697
§ 436. Elfzeilige Strophen, namentlich solche mit Schweifreimstrophen als Aufgesang 698
§ 437. Sonstige elfzeilige Strophen 700
§ 438. Zwölfzeilige Strophen mit gleichmetrischem Aufgesange in paralleler Reimstellung 701
§ 439. Dieselben bei gekreuzter Reimstellung 701
§ 440. Dieselben mit von den Stollen umschlossenem Abgesange 702
§ 441. Sonstige Strophen mit gleichmetrischem Aufgesange . . 703
§ 442. Zwölfzeilige Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange 704
§ 443. Dieselben mit septenarischen Rhythmen im Aufgesange . 705
§ 444. Dieselben mit umgekehrter Anordnung der Verse: $\underset{3}{a}\text{-}\underset{43}{ba}\text{-}\underset{43}{bc}\text{-}\underset{43}{dc}\text{-}\underset{43}{dE}\text{-}\underset{43}{FE}\text{-}\underset{4}{F}$ etc. 705
§ 445. Strophen dieser Art von der Form $\underset{4\,3\,4343\quad 4\,3}{\text{ABABcdcdABAB}}$ und ähnliche 706
§ 446. Strophen dieser Art aus anderen Versarten 707
§ 447. Dreizehnzeilige Strophen 708
§ 448. Vierzehnzeilige Strophen mit Schweifreimstrophen als Auf- oder Abgesang 709
§ 449. Dieselben mit sechszeiliger Schweifreimstrophe als Abgesang von vierzeiligen Stollen umschlossen 710
§ 450. Dieselben mit zweizeiligem Abgesange von zwei sechszeiligen Schweifreimstrophen als Stollen umschlossen . . 712
§ 451. Fünfzehnzeilige Strophen 713
§ 452. Sechzehnzeilige Strophen 714
§ 453. Achtzehnzeilige Strophen 715
§ 454. Zwanzigzeilige Strophe 716

II. ABSCHNITT.

NEUENGLISCHE UNTER DEM EINFLUSS DER RENAISSANCE ODER SPÄTER ENTSTANDENE STROPHEN UND DICHTUNGSARTEN FESTER FORM.

KAPITEL 1.

DREI- UND MEHRTHEILIGE, AUS LAUTER UNGLEICHEN GLIEDERN BESTEHENDE STROPHEN.

§ 455. Vorbemerkung 717
§ 456. Sechszeilige, gleichmetrische Strophen $\left(\underset{4}{\text{abbacc}}\ \underset{4}{\text{abbacc}}\right)$. 719

Seite

§ 457. Sechszeilige Strophen mit ungleichmetrischem Auf- und Abgesange, doch gleichmetrischen zusammenreimenden Versen (abbacc (5 45 4), abbacc (4 54 5) etc.) 720

§ 458. Dieselben, mit ungleichmetrischen zusammenreimenden Versen (abbacc (5 3453), abbaba (345453), abbacc (343 4) etc.) 721

§ 459. Dreitheilige Strophen aus drei völlig ungleichen Gliedern bei paralleler Reimstellung: aabbcc (5 4 3) etc. . . . 722

§ 460. Dieselben, mit paarweiser und gekreuzter Reimstellung combiniert: aabcbc (4 243) etc. 724

§ 461. Strophen dieser Art bei neueren Dichtern 725

§ 462. Strophen in der Reimstellung *ababcc* (ababcc (56 5), ababcc (43 5) etc.) bei denselben 726

§ 463. Strophen mit umschlossenem Abgesange bei denselben (abccab (43) etc.) 727

§ 464. Strophen dieser Art aus kurzen Versen (ababcc (2 43) etc.) . . 728

§ 465. Siebenzeilige Strophen, gleichmetrische in den Reimstellungen abbaccc (4), abbaacc (5), abbacca (5) etc. 729

§ 466. Ungleichmetrische dieser Art (abbabcc (42 4), abbacca (3 53 5)) 731

§ 467. Siebenzeilige Strophen mit paralleler Reimstellung: aabbaaB (3 2 3 4), aabbaaa (3 2 3) etc. 731

§ 468. Dieselben mit gekreuzter Reimstellung im Aufgesange: ababccc (4 54345), ababccc (5 454 5) etc. 732

§ 469. Combinationen mit der Schweifreimstrophe, resp. -halbstrophe: ababccb (43 43), aababaa (52) etc. 735

§ 470. Achtzeilige Strophen, entstanden durch Combinationen mit Schweifreimstrophen: aabccbdd (53 43 4), aabccbdd (5 4 5 45) etc. . . 736

§ 471. Achtzeilige Strophen mit einem verschiedenen Theile zwischen zwei verwandte Theile eingeschoben: aabbccdd (5 3 4), aaabbccc (5345 45), aabcbcdd (3 5) etc. 737

§ 472. Strophen dieser Art mit weniger ausgeprägt dreitheiligem Charakter (stollen- und wendenartig) 739

§ 473. Strophen aus zwei Reimpaaren und vier Versen mit umschliessender Reimstellung: aabbcddc (545 45), abbaccdd (5 45 4 5) etc. . . . 741

§ 474. Aehnliche Strophenformen bei neueren Dichtern (ababcddc (53 53 53), Abbacdcd (43)) 742

§ 475. Combinationen mit Halbstrophen von Schweifreimstrophen 743

§ 476. Sonstige achtzeilige Strophen aus kurzen Versen (ababbcDD (4342 3), abc~ddabc~ (2 4)) etc. 744

§ 477. Neunzeilige Strophen in kreuzweiser und paralleler Reimstellung: ababbccdd (5 45454 5), abbacccdd (5 43 5) etc. 745

Seite

§ 478. Strophen dieser Art bei neueren Dichtern, meist Combinationen mit Schweifreimstrophen, resp. -halbstrophen . . 746
§ 479. Sonstige neunzeilige Strophen neuerer Dichter: a~b~cddccf~e (2 4 2); abacbdbcD (4 343 41) etc. 748
§ 480. Zehnzeilige Strophen 750
§ 481. Dieselben bei neueren Dichtern 751
§ 482. Elfzeilige Strophen 753
§ 483. Dieselben bei neueren Dichtern 754
§ 484. Zwölfzeilige Strophen 756
§ 485. Zwölfzeilige *bob-verse*-Strophen 758
§ 486. Zwölfzeilige Strophen bei neueren Dichtern 759
§ 487. Dreizehnzeilige Strophen 762
§ 488. Vierzehnzeilige Strophen 762
§ 489. Sechzehnzeilige Strophen 764
§ 490. Vierundzwanzigzeilige Strophe. Rückblick . . 765

KAPITEL 2.

DIE SPENSERSTANZE UND IHRE NACHBILDUNGEN.

§ 491. Entstehung, Form und Verwendung der Spenserstanze 766
§ 492. Drei-, vier- und fünfzeilige Nachbildungen der Spenserstanze 768
§ 493. Sechszeilige Nachbildung derselben 769
§ 494. Siebenzeilige Nachbildungen derselben 770
§ 495. Achtzeilige Nachbildungen derselben 772
§ 496. Neunzeilige Nachbildungen derselben 773
§ 497. Zehnzeilige Nachbildungen derselben 775
§ 498. Elfzeilige Nachbildung derselben 777
§ 499. Analogiebildungen zur Spenserstanze. Allgemeines 778

I. Strophen mit einem Strophenkörper aus drei- oder meistens viertaktigen Versen nebst sechstaktigem Schlussverse.

§ 500. Vier- und fünfzeilige Strophen dieser Art 779
§ 501. Sechszeilige Strophen dieser Art 779
§ 502. Sieben- und achtzeilige Strophen dieser Art 780
§ 503. Neun- und zehnzeilige Strophen dieser Art 781

II. Strophen mit völlig ungleichmetrischem Strophenkörper und sechs-, resp. siebentaktigem Schlussverse.

§ 504. Vier- und fünfzeilige Strophen dieser Art 782
§ 505. Sechs- und siebenzeilige Strophen dieser Art 784
§ 506. Achtzeilige Strophen dieser Art 785
§ 507. Neunzeilige Strophen dieser Art 788

Seite
§ 508. Zehnzeilige Strophen dieser Art 789
§ 509. Zwölf- und dreizehnzeilige Strophen dieser Art 790
§ 510. Fünfzehn- und sechzehnzeilige Strophen dieser Art . . . 791

KAPITEL 3.

EPITHALAMIUM- UND SONSTIGE ODENSTROPHEN.

§ 511. Spensers Epithalamiumstrophe 792
§ 512. Sonstige Epithalamiumstrophen 795
§ 513. Neun-, zehn- und elfzeilige Mittelglieder zwischen den Epithalamium- und gewöhnlichen Odenstrophen 797
§ 514. Zwölf-, dreizehn- und vierzehnzeilige Odenstrophen . . . 798
§ 515. Spensers achtzehnzeilige Prothalamiumstrophe 801
§ 516. Cowleys freie Nachbildungen Pindarischer Oden 802
§ 517. Kritik derselben 806
§ 518. Selbständige „Pindarische Oden“ Cowleys 807
§ 519. Oden dieser Art von Waller, Dryden, Pope 809
§ 520. Verbreitung solcher Odenformen bis auf Congreves Reformversuch 811
§ 521. Verbreitung derselben seitdem bis auf die Gegenwart . . 812
§ 522. Reimlose derartige Odenstrophen 814
§ 523. Unstrophische Odenformen ähnlicher Art 815
§ 524. Congreves Kritik der *Irregular Odes* und seine Reformbestrebungen bezüglich genauerer Nachbildung der Odenformen Pindars 818
§ 525. Ben Jonson sein Vorläufer in dieser Hinsicht. Probe seiner *Ode Pindaric* 819
§ 526. Probe von Congreves *Pindaric Ode* 821
§ 527. Spätere Pindarische Oden verwandter Art 823
§ 528. Ungleichstrophische, lyrische Einlagen in Maskendichtungen und Opern. Proben aus Opern von Dryden, Granville, Addison 825
§ 529. Einfluss derselben auf andere lyrische Dichtungsarten . . 829
§ 530. Cantaten-Strophen 830
§ 531. Strophen ungleicher Art in sonstigen Dichtungsarten . . 833

KAPITEL 4.

DAS SONETT.

§ 532. Einführung des Sonetts in England. Literatur über dasselbe 835
§ 533. Form und Wesen des italienischen Sonetts 838
§ 534. Urtheile über die Zulässigkeit und Bedeutung des Sonetts als poetische Kunstform 840

Seite

§ 535. Die Wyatt'sche italienische Sonettenform (*abba abba cddcee*) und Nebenformen des Surrey'schen Sonetts . . 845
§ 536. Die Hauptform des national-englischen, Surrey'schen Sonetts (*abab cdcd efef gg*) 846
§ 537. Das erweiterte Sonett Surreys 847
§ 538. Sidneys italienische Sonettenformen 847
§ 539. Abarten und Erweiterungen derselben 849
§ 540. Verkürzungen derselben 851
§ 541. Donnes italienische Sonettenformen 853
§ 542. Spensers reimloses Sonett 854
§ 543. Spensers mittelst Reimverkettung gebildetes Sonett (*abab bcbc cdcd ee*) 854
§ 544. Samuel Daniels Sonette, nach Surrey'scher Manier . . 855
§ 545. Shakspeares Sonette, dsgl. 856
§ 546. Drummond von Hawthorndens vielfach variierte Sonettenformen 858
§ 547. Berechtigung der englischen wie der italienischen Sonettenform 861
§ 548. Einführung des correct reimenden, italienischen Sonetts durch Milton, aber in incorrecter Gliederung 862
§ 549. Miltons Schweifsonett 864
§ 550. Verschwinden des Sonetts aus der englischen Literatur im XVII. Jahrhundert 865
§ 551. Wiederbelebung desselben durch Th. Gray und Andere 866
§ 552. Die Sonette von W. L. Bowles 867
§ 553. S. T. Coleridge als Sonettendichter 868
§ 554. Rob. Southeys zum Theil regellose Sonette 869
§ 555. Aufschwung der Sonettendichtung durch Wordsworth. Dessen meist freie Behandlung der italienischen Sonettenform 871
§ 556. Cyclische Natur seiner Sonettendichtung hervortretend . 873
§ 557. Einstrophischer Charakter vieler seiner Sonette. Kritik derselben 874
§ 558. Oefteres Vorkommen eines sechstaktigen Schlussverses in seinen Sonetten 876
§ 559. Skizze der weiteren Entwickelung der englischen Sonettendichtung 877
§ 560. Vertreter der specifisch englischen, Surrey-Shakspere'schen Form 879
§ 561. Vertreter der strengeren Wordsworth'schen Form . . 880
§ 562. Vertreter der freieren Wordsworth'schen Form 881
§ 563. Vertreter der Milton'schen Form 882
§ 564. Vertreter der strengen, italienischen Form 883
§ 565. Schlussbemerkung über die neuere englische Sonettendichtung 885

*

Seite

KAPITEL 5.

SONSTIGE ITALIENISCHE UND FRANZÖSISCHE DICHTUNGSARTEN FESTER FORM.

§ 566. Das Madrigal. Allgemeines über das italienische . . 886
§ 567. Sidneys fünfzehnzeilige Madrigale 887
§ 568. Drummond von Hawthorndens Madrigale im Umfange von fünfzehn Zeilen abwärts bis zu fünf Zeilen 888
§ 569. Mischformen von Madrigalen und Epigrammen bei demselben 892
§ 570. Wirkliche Epigramme bei Drummond und Sidney . . . 893
§ 571. Einreimige Gedichte bei Sidney und R. Browning. D. G. Rossetti's *Chimes* 894
§ 572. Die Terzine 895
§ 573. Verwandte dreizeilige Strophensysteme bei Sidney und Drummond 897
§ 574. Verwandte vierzeilige Strophensysteme bei Swinburne . 898
§ 575. Verwandte fünfzeilige Strophensysteme bei Sidney und Eliz. Barr. Browning 899
§ 576. Die provenzalische Sestine bei Sidney und dessen zwiefache Sestine 902
§ 577. Abarten der Sestine bei Sidney, Spenser, Drummond, Swinburne 905
§ 578. Verwandte sechszeilige Strophensysteme bei Sidney, Spenser, Eliz. Barr. Browning 908
§ 579. Die *ottava rima* 911
§ 580. Sidneys *dizaine* 913
§ 581. Swinburnes „*Double Sestina*“ 914
§ 582. Wiederbelebung, resp. Nachbildung älterer französischer Dichtungsarten von Gosse, Swinburne und anderen jetzt lebenden Dichtern 915
§ 583. Das Rondel 916
§ 584. Das Rondeau. Allgemeines; Wyatts Rondeaus 918
§ 585. Das Rondeau in neuerer und neuester Zeit 921
§ 586. Das Triolet 924
§ 587. Die Villanelle 925
§ 588. Die Ballade. Definition. Geschichtliches. Nachbildungen derselben in neuester Zeit 927
§ 589. Der Chant-Royal 931
§ 590. Schlusswort 934
Verzeichniss der für dieses Werk benutzten Ausgaben neuenglischer Dichter 936
Gesammtregister zur Alt- und Neuenglischen Metrik . . 944
Druckfehlerverzeichniss 1063

BUCH II.

STROPHENBAU.

I. ABSCHNITT.

AUS DER ALTENGLISCHEN POESIE ÜBERLIEFERTE STROPHEN NEBST IHREN ANALOGIEBILDUNGEN.

KAPITEL 1.

ZWEITHEILIGE GLEICHGLIEDRIGE STROPHEN.

§ 259. Vorbemerkung. Wie schon früher (S. 13) erwähnt, bilden, ähnlich wie auf dem Gebiete der Verslehre, so auch auf demjenigen des Strophenbaues, die aus der altenglischen Poesie überlieferten Formen den hauptsächlichsten Bestandtheil der neuenglischen strophischen Gefüge. Und zwar werden zu denselben hier ebenfalls die verschiedenen Versarten in gleicher Weise verwendet, so dass wir auch hier gleichmetrische und ungleichmetrische (isometrische und metabolische von ten Brink u. A. benannt), einreimige und mehrreimige Strophen zu unterscheiden haben (vgl. Band I, Seite 341), die sich für gewöhnlich, ähnlich wie die altenglischen Strophen, in jambischen Versen oder, noch allgemeiner gesprochen, in aufsteigenden Rhythmen bewegen. Mit der grösseren Mannigfaltigkeit der neu-

englischen Versarten kommen nun aber im Neuenglischen zu den ursprünglichen altenglischen Strophen noch manche strophische Analogiebildungen hinzu, welche nach dem Muster der entsprechenden altenglischen Strophenformen gebaut sind und daher nicht als selbständige neuenglische Formen bezeichnet werden können. Diese Analogiebildungen finden namentlich statt durch die Verwendung absteigender, also trochäischer und trochäisch-daktylischer Metra, sowie in selteneren Fällen auch durch die absichtliche und planmässig durchgeführte Verwendung gemischter, nämlich aufsteigender und absteigender Rhythmen, wodurch dann die dem Altenglischen principiell gänzlich unbekannten ungleichrhythmischen Strophen entstehen, die natürlich wieder von gleichmetrischer und ungleichmetrischer, einreimiger und mehrreimiger Beschaffenheit sein können.

Weitere Analogiebildungen treten zu Tage, indem gewisse altenglische Strophenarten nach früher längst üblichen Principien bestimmte Erweiterungen erfahren, deren Vorkommen in altenglischer Zeit bisher noch nicht nachgewiesen ist, deren Nichtvorhandensein in früherer Zeit also nur als etwas rein Zufälliges bezeichnet werden kann; so z. B., wenn gewisse zweitheilige Strophenformen, welche aus altenglischer Zeit nur als vierzeilige bekannt sind, in der neuenglischen Poesie in Folge des aus früherer Zeit fortwirkenden Princips der Strophenverdoppelung nun auch als achtzeilige Strophen vorkommen, oder wenn gewisse einreimige Strophenarten, welche im Altenglischen nur als vierzeilige nachgewiesen wurden, im Neuenglischen als fünf-, sechs- oder zehnzeilige auftauchen, oder wenn überhaupt die aus früherer Zeit ererbten Principien der Strophengliederung auf compliciertere Verhältnisse übertragen sind.

Derartige einfache Analogiebildungen werden also den aus altenglischer Zeit überlieferten Formen angereiht werden. Weitergehende Umformungen und Erweiterungen, welche von den neuenglischen Dichtern in bestimmter, kunstmässiger Absicht mit den alten strophischen Gebilden vorgenommen wurden, wie z. B. die Erweiterung der in

altenglischer Zeit sehr beliebten achtzeiligen Strophe aus fünftaktigen Versen in der Reimstellung *ababbcbc* zur Spenserstanze und ähnliche Weiterbildungen anderer Strophenarten werden als Zwischenglieder zwischen den alt- und neuenglischen Strophenformen anzusehen sein. Die meisten der letzteren sind jedoch wohl als selbständige Erfindungen aufzufassen und werden im zweiten Abschnitt behandelt werden. Manche derselben freilich, zumal die nun zahlreicher auftauchenden Gedichte fester Form, sind aber auf fremde, namentlich italienische und französische Vorbilder zurückzuführen, die auch auf die neuenglischen strophischen Gebilde überhaupt einen entschiedenen, wenn auch nicht immer im Einzelnen nachweisbaren Einfluss ausgeübt haben.

I. Gleichmetrische Strophen.

§ 260. Die einfachste zweitheilige, gleichgliedrige Strophe dieser Art ist jedenfalls diejenige, welche aus nur zwei gleichmetrischen Versen besteht. Solche Reimpaare wurden in altenglischer Zeit in der Regel zu unstrophischen längeren Gedichten verwendet, wenn sich auch manche derselben wohl in zweizeilige Strophen eintheilen lassen, so z. B. das Poema Morale (vgl. Bd. I, §§ 43—49), in welchem mit einem zusammengehörigen Verspaare gewöhnlich auch ein Satz zu Ende gelangt.

Auch die zahlreichen, im katalektischen oder akatalektischen Tetrameter geschriebenen Balladen und sonstigen Gedichte, können, sofern ihre Strophen der Reimformel *abcb* entsprechen, theoretisch als in zweizeiligen, langzeilig reimenden Strophen abgefasst angesehen werden. Dasselbe gilt für alexandrinische und sonstige kurzzeilig eingetheilte, aber langzeilig reimende neuenglische Versarten. Da sie indess in den meisten Fällen sicherlich als vierzeilige Strophen von den Dichtern niedergeschrieben und gedruckt wurden, so betrachten wir sie bei den betreffenden vierzeiligen Strophenarten und fassen hier zunächst nur diejenigen zweizeiligen Strophen ins Auge, die als solche von den Autoren thatsächlich beabsichtigt wurden.

Strophen dieser Art kommen verhältnissmässig selten vor. Die sichersten Beispiele gewähren die zeitgenössischen Dichter.

So begegnet ein Beispiel aus trochäischen, katalektischen Tetrametern bei Longfellow, der in Strophen dieser Art seine beiden Gedichte *The Belfry of Bruges* (S. 126) und *Nuremberg* (S. 130) schrieb. Das letztere beginnt mit den Versen:

In the valley of the Pegnitz, where across broad meadow-lands
Rise the blue Franconian mountàins, Nuremberg, the ancient, stands.

Quaint old town of toil and traffic, quaint old town of art and song,
Memories haunt thy pointed gables, like the rooks that round them throng.

Anderes Beispiel: Tennyson, *Locksley Hall* (S. 110).

Dieselbe Strophenart findet sich als eine aus vier kurzzeiligen, nach der Formel *abcb* reimenden Versen bestehende gedruckt bei Thackeray, *The Ballad of Eliza Davis* (S. 255).

Sicherere Beispiele sind daher die aus kürzeren Versen bestehenden Strophen, so eine aus zwei viertaktigen, jambischen Versen gebildete, die schon bei Herbert in *Charms and Knots* (S. 96) vorkommt:

Who reade a chapter when they rise,
Shall ne'ere be troubled with ill eyes.

A poor mans rod, when thou dost ride,
Is both a weapon and a guide.

Andere Beispiele: Longfellow, *Daybreak* (S. 515); Swinburne, *After Death* (I, 324).

Eine Strophe aus viertaktigen, jambischen Versen freier Richtung findet sich bei Rob. Browning, *The Boy and the Angel* (IV, 158):

Morning, evening, noon and night,
„Praise God!“ sang Theocrite.

Then to his poor trade he turned,
Whereby the daily meal was earned.

In zweizeiligen Strophen aus fünftaktigen, jambischen Versen ist *Hymn* 313 abgefasst:

Draw nigh and take the Body of the Lord,
And drink the holy Blood for you outpoured.

Saved by that Body and that holy Blood,
With souls refreshed, we render thanks to God.

Ein Beispiel dieser Strophenform aus viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen gewährt D. G. Rossetti, *The White Ship* (II, 75):

King Henry held it as life's whole gain
That after his death his son should reign.

'Twas so in my youth I heard men say,
And my old age calls it back to-day.

Andere Beispiele: Longfellow, *Annie of Tharaw*, (Uebersetzung von „Aennchen von Tharau", S. 156), *Queen Sigrid the Haughty* (S. 550).

In Strophen aus sechstaktigen Versen dieser Art schrieb Eliz. Barr. Browning zwei Gedichte: *A Court Lady* (IV, 31) und *Lord Walter's Wife* (ib. 73). Das erstere beginnt mit folgenden Strophen:

Her hair was tawny with gold, her eyes with purple were dark,
Her cheeks' pale opal burnt with a red and restless spark.

Never was lady of Milan nobler in name and in race;
Never was lady of Italy fairer to see in the face.

§ 261. Viel zahlreicher sind die schon in der altenglischen Poesie öfters vorkommenden (I, p. 342), vierzeiligen Strophen anzutreffen, namentlich solche aus jambischen, paarweise gereimten, viertaktigen Versen sind in der neuenglischen Poesie nicht selten zu finden. Folgende erste Strophe des Gedichtes *The Inquiry* von Carew (*Poets* III, 703) gewährt ein Beispiel:

Amongst the myrtles as I walk'd,
Love and my sighs thus intertalk'd:
„Tell me, said I in deep distress,
Where I may find my shepherdess".

Andere Beispiele bieten Marlowes schönes Gedicht *Come, live with me, and be my love* (*Passionate Pilgrim* XX) und Percy, *Reliques* I, ii, 12; Suckling (*Poets* III, 731); Ben Jonson (*Poets* IV, 566, 574, 593, 594); Waller (ib. V, 456, 467); Dryden (S. 378); Percy (*Rel.* II, ii, 2, 10, 49,

III, 6, III, I, 17, II, 9, 24); Cowper (p. 34, 35 etc.); Watts (*Poets* IX 316, 319, 373); Shenstone (ib. 616 etc.); Hamilton (ib. 425, mit Refrain); Logan (ib. IX, 1038); Cotton (ib. 1143); *Hymns Anc. and Mod.* 1, 2, 45, 46, etc.; Burns, *The Highland Lassie* (S. 210, mit Chorus); Coleridge, *Tell's Birth-Place* (S. 242); Wordsworth, *The Labourer's Noon-Day Hymn* (VII, 395); Southey, *The King of the Crocodiles* (VI, 96, 110 etc.); Longfellow, *The Singers*, (S. 187) etc. und viele andere Dichter.

Von Sidney wurde für seinen achten Psalm (Grosart II, S. 219) eine solche Strophe aus jambischen, viertaktigen Versen verwendet, in welcher stumpfe und klingende Reimpaare wechseln. Sonst ist jedoch stumpfer Versausgang das Gewöhnliche bei dieser Strophenart, die im altenglischen auch in dieser Versart vorkommt.

Der gleichen Strophe aus trochäischen Versen bedient sich Carew zu einem *Song* (*Poets* III, 704):

Would you know what's soft, I dare
Not bring you to the down of air;
Nor to stars to shew what's bright,
Nor to snow to teach you white.

Andere Beispiele bieten Browne (*Poets* IV, 307); Milton, *Psalm* CXXXVI (mit den beiden letzten Versen als Refrain); Rochester (*Poets* VI, 406); Cowper (p. 26, 29, 417 etc.); Sidney (Grosart I, 91, stumpfe und klingende Reime wechselnd); Shenstone (*Poets* IX, 661); Cunningham (ib. X, 722); Th. Hood, *Ruth* (S. 307); L. Hunt, *Song of the Fairies* (S. 340, nur klingende Endungen); Longfellow, *The Slave singing at Midnight* (S. 121, dsgl.); *Hymns Anc. and Mod.* 33, 34, 38 etc. etc.

In der nämlichen Strophenform aus viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen schrieb Suckling sein Gedicht *A Session of the Poets* (ib. III, 730), dessen erste Strophe lautet:

A Session was held the other day,
And Apollo himself was at it, they say,
The laurel that had been so long reserv'd,
Was now to be given to him best deserv'd.

Andere Beispiele: Sheffield (*Poets* VII, 367); Prior

(ib. 446, 500 nebst Refrainvers); Fenton (ib. 683); Percy, (*Rel.* II, II, 10, 19, III, 6); Cowper (S. 323, 329, 330, 362); Swift (*Poets* IX, 151, nebst einem Refrainverse); Watts (ib. 373); Hamilton (ib. 426); Shenstone (ib. 622, 635); Gray (ib. X, 228); Smollet (ib. 959); R. Burns, *The Whistle*, (S. 105, ferner S. 179, 190); W. Scott, *The Cavalier* (*Rokeby*, S. 262, letzter Vers der Strophe Refrain; ferner S. 401, 423, 455 etc.); Th. Moore, *Go now and dream* (II, 287); Shelley, *The Sensitive Plant* (I, 331); Keats, (S. 16, 17); Wordsworth, *Power of Music* (IV, 14); Thackeray, (S. 243, citiert Bd. I, S. 261, Anm. 3). Auch Th. Moores berühmtes Gedicht *'T is the last Rose of Summer* (II, 155) kann hierher gerechnet werden.

In Strophen aus viertaktigen, daktylischen Versen mit stumpfen Endungen sind *Hymn* 235 und 423 abgefasst:

Stars of the morning, so gloriously bright,
Filled with celestial virtue and light,
These that, where night never followeth day,
Raise the „Trisagion“ ever and aye.

In einer Strophe dieser Art aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen schrieb Byron sein Gedicht *Jephtha's Daughter* (S. 123):

Since our Country, our God — oh, my sire!
Demand that thy daughter expire;
Since thy triumph was bought by thy vow —
Strike the bosom that's bared for thee now!

In Strophen aus dreitaktigen, trochäischen Versen bewegt sich *Hymn* 188:

Jesu, meek and lowly,
Saviour, pure and holy,
On thy love relying
Hear me humbly crying.

Anderes Beispiel: *Hymn* 243.

Viel häufiger sind Strophen dieser Art aus fünftaktigen Versen anzutreffen, so z. B. bei John Donne, *The Lamentation of Jeremy* (*Poets* IV, 48):

How sits this city, late most populous,
Thus solitary, and like a widow thus?

Amplest of nations, queen of provinces
She was, who now thus tributary is.

Andere Beispiele: Waller (ib. V, 485); Prior (ib. VII, 593); Pope, *Prayer of St. Francis Xavier* (S. 502); Shenstone (*Poets* IX, 630, 633 etc.); Cowper (S. 359, 410); Burns, *Elegy on Miss Burnet* (S. 109, ferner 192); Byron, *Oh! weep for those* (S. 123); Th. Hood, *Time, Hope and Memory* (S. 219); Wordsworth, *The Farmer of Tilsbury Vale* (II, 385—9); *Hymns Anc. and Mod.* 27, 31, 252 etc. Selten kommt es vor, dass klingende und stumpfe Reimpaare mit einander abwechseln, wie in Sidneys *Psalm* XXII (Grosart II, 247).

Strophen aus sechstaktigen Versen begegnen bei Wordsworth, *The Pet-Lamb* (II, 150):

The dew was falling fast, the stars began to blink;
I heard a voice; it said, „Drink, pretty creature, drink!“
And, looking o'er the hedge, before me I espied
A snow-white mountain-lamb with a Maiden at its side.

Andere Beispiele: Tennyson, *The Grandmother* (S. 263); aus trochäischen, sechstaktigen Versen: R. Browning, *Before* (III, 211); Swinburne, *Stage Love* (*Poems and Ballads* I, 136; vgl. § 212); aus alexandrinisch-septenarischen Versen: Burns, *My Father was a Farmer* (S. 238, oder nach achttaktiger Melodie?); Thackeray, *Ballads of Policeman X* (S. 274, 277, 281); Tennyson, *The May Queen* (S. 54).

Häufiger noch als die letzteren, sind Strophen dieser Art aus correcten septenarischen (natürlich meist stumpf endigenden) Versen anzutreffen; so z. B. bei Wordsworth, *Star-Gazers* (IV, 16):

What crowd is this? what have we here! we must not pass it by;
A Telescope upon its frame, and pointed to the sky:
Long is it as a barber's pole, or mast of little boat,
Some little pleasure-skiff, that doth on Thames's waters float.

Andere Beispiele: ib. VIII, 120, 122; W. Scott, *The Noble Moringer* (S. 430; ferner S. 484); Byron, *Stanzas for Music* (S. 288); Campbell, *The Spectre Boot* (S. 143); Th. Hood, *December and May* (S. 312); F. Hemans, *Juana* (V, 202); Eliz. Barr. Browning, *Felicia Hemans*

(II, 209, ferner III, 116, correcte jambische, katalektische Tetrameter mit klingenden Endungen).

In Strophen dieser Art aus correcten trochäischen, katalektischen Tetrametern bewegt sich *Hymn* 436:

Hark the sound of holy voices, chanting at the crystal sea
Alleluia, Alleluia, Alleluia, Lord to Thee:
Multitude, which none can number, like the stars in glory stands,
Clothed in white apparel, holding palms of victory in their hands.

Andere Beispiele: *Hymns* 137, 148.

§ 262. Auch die verdoppelte Strophenform analoger Bildung (*aabbccdd*) ist in verschiedenen Versarten anzutreffen, so namentlich in viertaktigen Versen, z. B. bei Suckling, *The Expostulation* (*Poets* III, 749):

Tell me, ye juster deities,
That pity lovers' miseries,
Why should my own unworthiness
Light me to seek my happiness?
It is as natural, as just,
Him for to love whom needs I must:
All men confess that love's a fire,
Then who denies it to aspire?

Die folgende Strophe beginnt ebenfalls wieder mit *Tell me*, wodurch der strophische Abschnitt um so bestimmter markiert wird.

Andere Beispiele dieser Strophenart finden sich bei Cowley (*Poets* V, 257); Waller (ib. 457); Dryden (377); Addison (*Poets* VII, 224); Prior (ib. 408); Tickel (*Poets* VIII, 419, 433); Hamilton (ib. IX, 424); Shenstone, *A Porody* (*Poets* IX, 623); Smollett, *The Tears of Scotland* (ib. X, 955); John Scott, *Ode* XVII (*Poets* XI, 756); Logan (ib. 1040); Warton (ib. 1063); Burns, *Logan Braes* (S. 183), *Peggy's Charms* (S. 211), *Young Jamie* (S. 275); W. Scott, *The Norman Horse-Shoe* (S. 474); Th. Moore, *I wish I was by that dim Lake* (II, 224); L. Hunt, *A Night-Rain in Summer* (S. 300) u. a. m.

Eine Variation dieser Strophenart in der Weise, dass die beiden letzten Verse einen Refrain bilden, kommt vor in einem Liede von Carew (*Poets* III, 706):

In her fair cheeks two pits do lie,
To bury those slain by her eye;
So, spight of death, this comforts me,
That fairly buried I shall be:
My grave with rose and lily spread,
O 'tis a life to be so dead.
Come then and kill me with thy eye,
For if thou let me live, I die.

When I behold those lips again
Reviving what those eyes have slain
With kisses sweet, whose balsam pure
Love's wounds, as soon as made, can cure;
Methinks 'tis sickness to be sound
And there's no health to such a wound.
Come then etc.

Anderes Beispiel: Percy, (*Rel.* II, II, 13).

Die gewöhnliche Strophenform (ohne Refrain), aus trochäischen Versen bestehend, kommt vor bei Ben Jonson in dem Gedicht *A Celebration of Charis* (*Poets* IV, 563):

Of your trouble, Ben, to ease me,
I will tell what man would please me.
I would have him, if I could,
Noble, or of greater blood;
Titles, I confess, do take me,
And a woman God did make me;
French to boot, at least in fashion,
And his manners of that nation.

Andere Beispiele: Percy, (*Rel.* III, II, 22); Cowper (p. 31, 42, 172); Burns, *Raving winds around her blowing* (S. 197; mit lauter klingenden Endungen); *Farewell to Nancy* (S. 214, dsgl.); *On the seas and far away* (mit 4 zeil. Chorus-Strophe, S. 187); W. Scott *Ancient Gaelic Melody* (S. 457), *Song* (S. 394; letzter Vers Refrain); F. Hemans, (VII, 71); *Hymns Anc. and Mod.* 81, 127, 131 etc.; Th. Moore, *By that lake whose gloomy shore* (II, 145) etc.

Die nämliche Strophenform aus acht viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen findet sich bei Dryden, *Song: Farewell, fair Armida* und *In answer to the Preceding* (S. 367), sowie in seiner *Secular Masque* (S. 381); Percy (*Rel.* III, III, 14, mit Refrain); Cunningham,

The Miller (*Poets* X, 716); Burns, *My heart's in the Highlands* (S. 212); Th. Moore, *Farewell! But whenever* etc. (II, 159); F. Hemans, *The Child's return from the woodlands* (VI, 208); *Hymns Anc. and Mod.* 340 u. a. m.

Die syntaktische Eintheilung vor allem muss in den verschiedenen Strophen dieser Gattung die strophische Form erkennen lassen, wenn die Verse nicht als fortlaufende Reimpaare erscheinen sollen.

Dasselbe gilt natürlich für Strophen dieser Art aus fünftaktigen Versen, in welchen u. a. das Gedicht *Titus Andronicus's Complaint* (Percy, *Rel.* I, II, 13) geschrieben ist, wo gleich von der ersten zur zweiten Strophe *enjambement* eintritt.

Ein besseres Beispiel findet sich bei Young, *The Old man's Relapse* (*Poets* X, 168):

From man's too curious and impatient sight,
The future, heaven involves in thickest night.
Credit gray hairs : though freedom much we boast,
Some least perform, what they determine most.
What sudden changes our resolves betray?
To-morrow is a satire on to-day,
And shows its weakness. Whom shall men believe,
When constantly themselves, themselves deceive.

Strophen dieser Art aus septenarischen Versen kommen gleichfalls nur vereinzelt vor, so bei F. Hemans, *Greek Funeral Chant* (IV, 120):

A wail was heard around the bed, the deathbed of the young,
Amidst her tears the Funeral Chant a mournful mother sung.
„Ianthis! dost thou sleep? — Thou sleep'st! — but this is not the rest,
The breathing and the rosy calm, I have pillow'd on my breast!
I lull'd thee not to this repose, Ianthis! my sweet son!
As in thy glowing childhood's time by twilight I have done!
How is it that I bear to stand and look upon thee now?
And that I die not, seeking death on thy pale glorious brow?“

§ 263. Zwölfzeilige Strophen aus paarweise reimenden Versen sind sehr selten. Ein Beispiel aus viertaktigen, jambischen Versen findet sich in einem Liede Smolletts (*Poets* X, 956). Die Strophe könnte auch als eine dreitheilige angesehen werden, wie dies nur möglich ist bei einer zehnzeiligen, nach der Formel *aabbccddee*

gebauten Strophe, in welcher die erste Ode von John Scott (*Poets* XI, 750) geschrieben ist. Selten begegnen jedenfalls auch sechszeilige Strophen, die nach der Formel *aaabbb* gebaut sind (vgl. Bd. I, S. 377). Uns ist nur eine aus trochäischen, klingend endigenden, viertaktigen Versen bekannt geworden, welche in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 398 vorliegt.

§ 264. Eine andere, in der altenglischen Poesie, wie in der ersten Zeit der neuenglischen beliebte Strophenart ist diejenige, welche aus vier gleichtaktigen Versen besteht, von denen nur der zweite und vierte zusammen reimen, die also eigentlich als langzeilige Reimpaare anzusehen sind. Drei- und noch häufiger viertaktige Verse kommen namentlich in solcher strophischer Verknüpfung vor, zumal in der volksthümlichen Dichtung, so z. B. in Percys *Reliques*, *The Heir of Linne* (II, II, 5):

Lithe and listen, gentlemen,
To sing a song I will beginne:
It is of a lord of faire Scotland,
Which was the unthrifty heire of Linne.

Andere Beispiele daselbst I, III, 3, 4; II, I, 14; II, 14; III, 26; III, I, 4; II, 1; *Hymns Anc. and Mod.* 114; Tennyson, *Edward Gray* (S. 125); öfters auch tritt in der dritten Zeile der Binnenreim auf (*ab*(*c*)*cb*), so z. B. bei R. Browning, *May and Death* (VI, 150).

Auch trochäische Verse finden sich, obwohl seltener, zu Strophen dieser Art verbunden, so z. B. in dem Gedicht *Gentle River* (Percy, *Rel.* I, III, 16), und zwar weibliche und männliche Versausgänge wechselnd, also eigentlich zwei katalektische, trochäische Tetrameter:

Gentle river, gentle river,
   Lo, thy streams are strain'd with gore,
Many a brave and noble captain
   Floats along thy willow'd shore.

Andere Beispiele: ib. I, III, 17; *Hymns* 47, 76, 109 etc.

Ein Beispiel aus dreitaktigen Versen bietet die Ballade *The Boy and the Mantle* (Percy, *Rel.* III, I, 1):

In the third day of may,
To Carleile did come
A kind courteous child,
That cold much of wisdome.

Beispiel mit wechselnden stumpfen und klingenden Endungen: *Hymns Anc. and Mod.* 98:

All glory, laud, and honour
To Thee, Redeemer, King,
To Whom the lips of children
Made sweet Hosannas ring.

Andere Beispiele: *Hymns* 115, 194; Longfellow (S. 172, 181); aus trochäischen Versen: *Hymns* 107, 234, 346 etc.

§ 265. Auch Verdoppelungen dieser Strophen sind nicht selten, so z. B. in Sir Andrew Barton (Percy, *Rel.* II, II, 12) aus viertaktigen Versen:

King Henrye frownd, and turned him rounde,
And swore by the Lord, that was mickle of might,
„I thought he had not beene in the world,
Durst have wrought England such unright."
The merchants sighed, and said, alas!
And thus they did their answer frame,
He is a proud Scott, that robs on the seas,
And Sir Andrewe Barton is his name. (Str. 3).

Andere Beispiele: ib. III, II, 3, 11; (einzelne Strophen dieser Gedichte, so z. B. Nr. 1 der oben citierten Ballade sind schon vollständig durchgereimt; vgl. dazu I, S. 343, Anm.); Logan, *The Braes of Yarrow*, mit Refrain (*Poets* XI, 1055); Burns, *Lament for James, Earl of Glencairn* (S. 891), *There was a lass* (S. 267), *The banks o' Doon* (S. 206), *The lovely lass of Inverness* (208); Tennyson, *Lady Clara Vere de Vere* (S. 53).

Auch Strophen dieser Art aus trochäischen Versen kommen vor, so u. a. *Hymn* 419:

King of Saints, to whom the number
Of thy starry host is known,
Many a name, by man forgotten,
Lives for ever round Thy Throne;
Lights, which earth-born mists have darkened,
There are shining full and clear,
Princes in the court of heaven,
Nameless, unremembered here.

Andere Beispiele: *Hymns Anc. and Mod.* 397; Burns, *Fair Eliza* (S. 204).

Beispiel für dreitaktige, jambische Verse: *Hymn* 132:

> *The Day of Resurrection!*
> *Earth, tell it out abroad;*
> *The Passover of gladness,*
> *The Passover of God!*
> *From death to life eternal,*
> *From earth unto the sky,*
> *Our Christ hath brought us over*
> *With hymns of victory.*

Andere Beispiele: F. Hemans, *The Wandering Wind* (VII, 38); Shelley, *Lines to an Indian Air*, (I, 378, nach der Formel *abcbaded*); *Hymns* 186 und 379 nach der Formel *abcbdefe*; für trochäische Verse: *Hymns* 91, 306, 333; F. Hemans, *Fairies' Recall* (VII, 94); Burns, *Hey, the dusty Miller* (S. 256, nach der Formel *abcbbded*), *An excellent new Song* (S. 271: *abcbDEDE*[1] oder ungleichmetrisch?). Strophen von der Beschaffenheit, wie das oben citierte Beispiel, mit wechselnden klingenden und stumpfen Endungen nehmen, wenn sie gesungen werden, einen ungleichmetrischen, septenarischen Charakter an. Dasselbe gilt für Dichtungen, die in Versen abgefasst sind, welche bei natürlicher Lesung theils als Alexandrinder, theils als Septenare anzusehen sind (vgl. I, S. 117, Anm.), wie z. B. *Brave Lord Willaughby* (Percy *Rel.* II, II, 20, ähnlich II, III, 2).

Auch Strophen dieser Art aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen und trochäisch-daktylischen Versen kommen vor. Beispiel für die erstere Art: R. Burns, *Cock up your beaver* (S. 269):

> *When first my brave Johnnie lad*
> *Came to this town,*
> *He had a blue bonnet*
> *That wanted the crown;*
> *But now he has gotten*
> *A hat and a feather, —*
> *Hey, brave Johnnie lad,*
> *Cock up your beaver!*

---

[1] Grosse Buchstaben bedeuten hier und in den folgenden Reimformeln Refrainverse.

Beispiele für die letztere Art: F. Hemans, *The Rio Verde Song* (VII, 26); *The Bird at Sea* (VII, 61).

§ 266. Häufiger als diese Strophenarten ist, ebenso wie in altenglischer Zeit (vgl. I, § 147), die durch eingeflochtenen Reim daraus hervorgegangene, aus kreuzweise gereimten Versen bestehende Strophe anzutreffen, so namentlich zunächst diejenige aus viertaktigen, jambischen Versen, wie in Surreys Gedicht *Description of the Restless State of a Lover* (p. 4):

When youth had led me half the race
That Cupid's scourge had made me run;
I looked back to mete the place
From whence my weary course begun.

Andere Beispiele bei Surrey finden sich S. 37, 56, 177, 179; ferner bei Wyatt sehr häufig, so S. 30, 35, 43 etc.; bei Spenser S. 470 in dialogischer Verwendung; bei Donne (*Poets* III, 27, 34, 39); bei Ben Jonson (ib. IV, 554); bei Carew (ib. III, 693); Prior (ib. VII, 452 etc. etc.); Percy (*Rel.* I, III, 10, 11; II, I, 8; II, 25); Cowper (S. 5, 26 etc.); Pope (S. 485); Ramsay (*Poets* VIII, 489, 512, 513); Pitt (ib. 807); Swift (ib. IX, 7, 44, 46 etc.); Thomson (ib. 274, 280 etc.); Watts (ib. 305 etc.); Shenstone (ib. 614 etc.); Gray (ib. X, 227); Langhorne, *The Fables of Flora* (ib. XI, 258—270); Johnson, *Odes* (ib. 845—6); Blacklock (ib. 1166); R. Burns (97, 187); W. Scott, *The wild Huntsman* (S. 421); Th. Moore, *Variety* (I, 157 etc.); Byron, *Granta* (S. 87 etc.); Wordsworth, *A Poet's Epitaph* (II, 66); Longfellow, *It is not always May* (S. 110 etc.); *Hymns Anc. and Mod.* 8, 20, 29 etc.; Swinburne (*Poems* I, 137, 321) etc. etc.

Seltener kommt die Variation vor, dass männliche und weibliche Reime wechseln, wie in der folgenden Strophe eines Liedes von Carew (ib. III, 685):

Let fools great Cupid's yoke disdain,
Loving their own wild freedom better;
Whilst proud of my triumphant chain
I sit and court my beauteous fetter.

Andere Beispiele: Percy, *Rel.* I, III, 13; II, II, 17; Edward Moore, *Song* IV (*Poets* X, 317); Campbell, *Absence* (S. 200) etc.

Strophen dieser Art, in denen der letzte Vers einen Refrain bildet, sind gleichfalls nicht häufig anzutreffen. Wyatt bedient sich derselben bisweilen, so z. B. in dem Gedicht *The mournful lover to his heart with complaint that it will not break* (p. 70):

Comfort thyself, my woful heart,
Or shortly on thyself thee wreak;
For length redoubleth deadly smart;
Why sigh'st thou, heart! and wilt not break?
To waste in sighs were peteous death;
Alas! I find thee faint and weak.
Enforce thyself to lose thy breath;
Why sigh'st thou, heart! and wilt not break?

Andere Beispiele: Hamilton, *The Braes of Yarrow* (*Poets* IX, 426). Mit Refrainwörtern zum Schluss der vierten Zeile ist ein Gedicht Wyatts auf S. 60 abgefasst, (dsgl. eins bei Thackeray, *Titmarsh's Carmen Lilliense*, S. 112—6), ein anderes bei Wyatt (S. 95), mit zwei von Strophe zu Strophe abwechselnden Refrainversen, wie sie auch in Dunbars Gedicht *The Merle and the Nightingale* vorkommen.

Seltener werden trochäische Verse zu dieser Strophenart verbunden, so u. a. bei Waller, *On the Friendship betwixt Sacharissa and Amoret* (*Poets* V, 454):

Tell me, lovely, loving Pair!
Why so kind and so severe?
Why so careless of our care,
Only to yourselves so dear?

Andere Beispiele: Sidney, *Pansies* V (Grosart I, 198); Gray, *The Fatal Sisters* (*Poets* X, 222); Th. Moore, *Ode* 76 (I, 141); *Hymns Anc. and Mod.* 73, 92, 444; Pope, *Song, By a person of quality* (S. 478), mit abwechselnd klingenden und stumpfen Reimen; dsgl. Cotton (*Poets* XI, 1140); Burns (S. 155); W. Scott, *Frederick and Alice* (S. 427); Byron, *Fare thee well* (S. 288); Wordsworth, *Song for the Wandering Jew* (II, 188); Longfellow, *To the river Charles* (112) etc.

Auch aus anderen Versarten wurde diese Strophenform gebildet, so z. B. aus viertaktigen, meist jambisch-anapästischen, selten trochäisch-dak-

tylischen Versen in Ben Jonsons *Rules for the Tavern Academy* (*Poets* IV, 605):

As the fund of our pleasure, let each pay his shot,
Except some chance-friend, whom a member brings in.
Far hence be the sad, the lewd fop, and the sot;
For such have the plagues of good company been.

Andere Beispiele: Prior (ib. VII, 430, 452); Cowper (S. 167, 339, 340); Swift (*Poets* IX, 12); *Hymns Anc. and Mod.* 431; Burns (S. 117, 266 mit Refrain); Th. Moore, *Reuben and Rose* (I, 162, 182); Swinburne, *Les Nayades* (*Poems* I, 56), nach der Formel *a‿b a‿b*[1]; W. Scott, *Wandering Willie* (S. 477, 485); Byron, *On leaving Newstead Abbey* (S. 88); Shelley (I, 52) etc.

Ferner aus dreitaktigen Versen (durch eingeflochtenen Reim aufgelöste Alexandriner) in einem Gedicht Wyatts, S. 65:

If Fancy would favour,
As my deserving shall;
My Love, my Paramour,
Should love me best of all.

Andere Beispiele: Sheffield (*Poets* VII, 366); Percy (*Rel.* II, I, 12; II, 17); Cowper (S. 348); Swift (*Poems* IX, 100); Burns, *Deluded Swain*, (S. 186); Byron, *To Thomas Moore* (S. 298); Campbell (*a‿b a‿b*, S. 202); Tennyson, *The Flower* (S. 273); Longfellow, *The Witnesses* (S. 122); Wordsworth (*a‿b‿a‿b‿*, VII, 255); *Hymns Anc. and Mod.* 217; F. Hemans, *The Sleeper* (VI, 138); aus trochäischen Versen: Burns (*ab‿ab‿*, S. 221, 259); F. Hemans, *O ye voices gone* (VII, 96); *Hymns Anc. and Mod.* 286 (*a‿b a‿b*).

Auch dreitaktige, jambisch-anapästische Verse wurden zu solchen Strophen verbunden, so u. a. von Cowper, der dies Metrum liebte, z. B. in Nr. 68 der *Olney Hymns* (S. 43):

To Jesus, the Crown of my Hope,
My soul is in haste to be gone;
O bear me, ye cherubim, up,
And waft me away to his throne!

[1] Die Schleifen bedeuten hier und im Folgenden klingende Reime; also *a‿b a‿b* = *a* klingend, *b* stumpf; *a b‿a b‿* = *a* stumpf, *b* klingend etc.

Andere Beispiele daselbst: S. 347 (*Song on Peace*), 478 (*The innocent thief*). Sonstige Beispiele finden sich schon bei Gay, *Molly Mog* (*Poets* VIII, 320); ferner bei Lloyd (*Poets* X, 701); Cunningham (ib. 713, 719, 732, 743); Mickle (ib. XI, 672); Burns *Tam Glen* (S. 201, *a͜b a͜b*), *Extempore* (S. 280, *ab͜ab͜*); Th. Moore (I, 165, 167); Byron *Bright be the place* etc. (S. 293); Coleridge, *The Complaint of Ninathoma* (S. 22); Longfellow, *The Children's Hour* (S. 594); Swinburne, *An Interlude* (I, 230; I, 160); El. Barr. Browning, *A False Step* (IV, 67) etc.

Auch Strophen aus zweitaktigen, meistens daktylischen Versen kommen vor, so bei Cowper S. 336: *On the high price of fish*:

Cocoa-nut naught,
Fish too dear,
None must be bought
For us that are here:

No lobster on earth,
That ever I saw,
To me would be worth
Sixpence a claw.

Andere Beispiele: Burns, *Naebody* (S. 180), *Jamie, come try me* (S. 258); L. Hunt, *Ultra-Germano-Criticasterism* (S. 296); F. Hemans, *Song* (VII, 9), *A thought of home at sea* (VI, 143; jambisch-anapästisch); Tennyson (S. 285).

Seltener sind Strophen dieser Art aus zweitaktigen, jambischen Versen. Ein Beispiel bietet Th. Moore, *When Love is kind* (II, 302):

When Love is kind,
Cheerful and free,
Love's sure to find
Welcome from me.

§ 267. Besondere Hervorhebung verdient die aus vier fünftaktigen, kreuzweise reimenden Versen gebildete Strophenart, welche in der englischen Metrik und Poetik unter dem Namen *Elegiac Stanza* bekannt ist. So weit bis jetzt erwiesen, scheint dieselbe in der altenglischen Poesie nicht vorzukommen, und es könnte daher zweifelhaft sein, zumal da sie unter dem Einfluss des später zu betrachtenden, englischen Sonetts beliebt geworden zu sein scheint, ob sie den aus altenglischer Zeit ererbten Strophen-

systemen zugezählt werden könnte. Indess, da kreuzweise gereimte Verse dieser Art u. a. den Aufgesang zweier ungemein beliebter altenglischer Strophenarten, nämlich der *Rhyme royal*-Strophe (*ababbcc*) und der achtzeiligen Strophe (*ababbcbc*) bilden, so kann man sie doch schwerlich als selbständige Erfindung ansehen. Jedenfalls liegt die Annahme, dass die *Elegiac Stanza* nach Analogie der bei den ersten neuenglischen Dichtern ungemein beliebten vierzeiligen Strophenart aus viertaktigen Versen von jenen gebildet sei, ausserordentlich nahe, und es ist sehr leicht möglich, dass auch noch die directen altenglischen Vorbilder dieser Strophenart auftauchen, wovon Wyatt und Surrey die ersten Proben bieten. Von Wyatt, der sich vielleicht zuerst dieser Strophenart bediente, existiert nur ein Gedicht, welches in derselben geschrieben ist, nämlich *The neglected lover* (S. 58), also ein eigentlich elegisches Gedicht, dessen erste Strophe lautet:

> *Heaven, and earth, and all that hear me plain*
> *Do well perceive what care doth make me cry*;
> *Save you alone, to whom I cry in vain*;
> *Mercy, Madam, alas! I die, I die!*

Bei Surrey finden sich Proben: S. 19, 57, 60. Davies Gedicht *On the Immortality of the Soul* (*Poets* II, 685) ist in dieser Strophe abgefasst; dsgl. Spensers *Colin Cloute come home again* (mit Ausnahme des Anfangs und des Endes); Drayton schrieb in ihr mehrere Ekloge (*Poets* III, 589, 592, 596, 602, 632) und Donne einige poetische Briefe (ib. IV, 92, 93, 98, 101); Davenant bediente sich ihrer zu seiner umfangreichen Dichtung *Gondibert* (IV, 786—857); Dryden schrieb in ihr seine *Stanzas on Oliver Cromwell* (S. 5—11) und sein *Annus Mirabilis* (S. 43—86).

Andere Beispiele: Hammond, *Love Elegies* (*Poets* VIII, 591—5); Swift, *Ode to King William* (ib. IX, 2); Thomson, *Odes* (ib. 281, 282); Watts (ib. 335); Shenstone, *Elegies* (ib. 595—611); Gray, *Elegy, written in a Country church-yard* (ib. X, 217); Cowper (S. 10, 421, 476); Thompson (*Poets* X, 396); Falconer (ib. 603); Goldsmith (ib. 835); Smollett (ib. 955); Langhorn, *Elegies* (ib. XI, 221—3); Chatterton, *Elegies* (ib. 390—2);

Graeme, *Elegies* (ib. 425 etc.); Mickle (ib. 654); Jago (ib. 713 etc.); John Scott, *Elegies* (ib. 732 etc.); Whitehead (ib. 931); Jenyns (ib. 1024); Warton (ib. 1068 etc.); Blacklock (ib. 1185 etc.); Bruce (ib. 1229); Burns, *Verses to a young lady* (S. 113; ferner 123, 138, 140); Th. Moore (I, 168; IV, 301); Byron, *On the Death of a Young Lady* (S. 87); Coleridge, *To a Lady* (S. 191, 303); Shelley, *Mutability* (I, 158); Campbell (S. 124); *Hymns Anc. and Mod.* (55, 116); Wordsworth, *Hart-Leap Well* (II, 177, 255, 261 etc.); Southey, *Love Elegies* (II, 121—8); F. Hemans, *The two Homes* (VI, 60; nach der Formel *a͜b a͜b*; dsgl. 134, 203); dsgl. *Hymns Anc. and Mod.* (12, 121, 413); Longfellow, *The child asleep* (S. 78) etc.

Strophen dieser Art aus trochäischen Versen sind selten. Ein Beispiel mit wechselnden klingenden und stumpfen Reimen findet sich bei Longfellow, *Flowers* (S. 47):

Spake full well, in language quaint and olden,
One who dwelleth by the castled Rhine,
When he called the flowers, so blue and golden,
Stars, that in earth's firmament do shine.

§ 268. Auch längere Versarten werden selten zu Strophen dieser Art verwendet.

Ein Beispiel einer solchen Strophe aus Versen, die in der Regel einen sechstaktigen, jambisch-anapästischen, seltener einen rein jambischen Rhythmus haben, ist der Anfang von Tennysons *Maud* (S. 330):

I hate the dreadful hollow behind the little wood,
Its lips in the field above are dabbled with blood-read heath,
The red-ribb'd ledges drip with a silent horror of blood,
And Echo there, whatever is ask'd her, answers „Death".

In Strophen aus siebentaktigen, jambischen Versen mit abwechselnd klingenden und stumpfen Reimen ist Thackerays Gedicht *The Rose upon my Balcony* (S. 70) geschrieben:

The rose upon my balcony the morning air perfuming,
Was leafless all the winter time and pining for the spring;

You ask me why her breath is sweet, and why her cheek is blooming:
It is because the sun is out and birds begin to sing.

In ähnlich gebauten Strophen aus achttaktigen, trochäischen Versen bewegt sich die Romanze *Lady Geraldine's Courtship* von Eliz. Barrett Browning (II, 97):

Dear my friend and fellow-student, I would lean my spirit o'er you!
Down the purple of this chamber tears should scarcely run at will.
I am humbled who was humble. Friend, I bow my head before you:
You should lead me to my peasants, but their faces are too still.

§ 269. Verdoppelungen dieser vierzeiligen Strophenarten in der Form *abababab*, wie sie im Altenglischen für viertaktige, vierhebige und dreitaktige Verse anzutreffen waren (vgl. I, S. 346, 349, 348), sind im Neuenglischen selten.

Für viertaktige Verse findet sich ein Beispiel bei Burns, *Sae far awa* (S. 262):

O sad and heavy should I part,
But for her sake sae far awa;
Unknowing what my way may thwart
My native land sae far awa.
Thou that of a' things Maker art,
That form'd this Fair sae far awa,
Gie body strength, then I'll ne'er start
At this my way sae far awa.

Die zweite (letzte) Strophe ist mit den nämlichen Reimen durchgereimt.

Auch Modificationen dieser Strophe in der Art, dass in der zweiten Hälfte nur ein Reim beibehalten wird und ein neuer eintritt, sind selten anzutreffen.

Eine Strophe aus viertaktigen, jambischen, nach der Formel *ababcbcb* gereimten Versen findet sich bei Burns, *The blue-eyed lassie* (S. 201):

I gaed a waefu' gate yestreen,
A gate, I fear, I'll dearly rue;
I gat my death frae twa sweet een,
Twa lovely een o' bonie blue.
'Twas not her golden ringlets bright,
Her lips like roses wat wi' dew,
Her heaving bosom lily-white; —
It was her een sae bonie blue.

Andere Beispiele: Thackeray, *Jeames of Buckley Square, A Helegy* (S. 117); Hood (S. 195: *abcbdbeb*); Byron, *Herod's Lament for Mariamne* (S. 125: *ab‿ab‿cb‿cb‿*).

Ferner aus dreitaktigen, jambischen Versen in der Reimstellung *ababacac* bei Wyatt, S. 48:

Perdie I said it not;
Nor never thought to do:
As well as I, ye wot,
I have no power thereto.
And if I did, the lot,
That first did me enchain,
May never slake the knot,
But straight it to my pain!

§ 270. Gewöhnlich geschieht die Verdoppelung der vierzeiligen Strophe durch Hinzufügung einer zweiten mit neuen Reimen, so dass die Formel *ababcdcd* entsteht. Längere Verse werden selten zu solchen Strophen verwendet. Eine Strophe der Art aus sechstaktigen, meistens trochäisch-daktylischen (doch auch einzelnen jambisch-anapästischen) Versen findet sich bei R. Browning, *Abt Vogler, After he has been extemporizing upon the musical instrument of his invention* (VI, 92):

Would that the structure brave, the manifold music I build,
Bidding my organ obey, calling its keys to their work,
Claiming each slave of the sound, at a touch, as when Solomon willed
Armies of angels that soar, legions of demons that lurk,
Man, brute, reptile, fly, — alien of end and of aim,
Adverse, each from the other heaven-high, hell-deep removed, —
Should rush into sight at once as he named the ineffable Name,
And pile him a palace straight, to pleasure the princess he loved!

Auch Strophen aus fünftaktigen, jambischen Versen sind nicht häufig anzutreffen. Ein Beispiel bietet Milton (III, S. 29) mit seiner Uebersetzung von *Psalm* VIII:

O Jehovah our Lord, how wondrous great
And glorious is thy name through all the earth,
So as above the heavens thy praise to set!
Out of the tender mouths of latest bearth,
Out of the mouths of babes and sucklings thou
Hast founded strength, because of all thy foes,
To stint the enemy, and slack the avenger's brow,
That bends his rage thy providence to oppose.

Andere Beispiele: Pope, *Lines written in Windsor Forest* (S. 475); F. Hemans, *The Crusader's Return* (IV, 137).

Viel öfter werden viertaktige Verse zu dieser Strophenform verknüpft, jambische sowohl als trochäische, in beiden Fällen stumpf endigend oder auch mit wechselnden stumpfen und klingenden Reimen in verschiedener Stellung.

Beispiel einer Strophe aus jambischen Versen mit stumpfen Reimen: Hamilton, *To a Lady* (*Poets* IX, 424):

Why hangs that cloud upon thy brow?
That beauteous heav'n erewhile serene?
Whence do these storms and tempests blow,
Or what this gust of passion mean?
And must then mankind lose that light,
Which in thine eyes was wont to shine,
And lie obscur'd in endless night,
For each poor silly speech of mine?

Andere Beispiele: Burns, *Behold the hour* (S. 207); W. Scott, *Rebecca's Hymn* (S. 459), *The Maid of Isla* (S. 492); Th. Moore, *She sung of love* (II, 225); Byron, *Translation from the Medea of Euripides* (S. 104); Tennyson, *The Miller's Daughter* (S. 39), *The Day-Dream* (S. 117) etc. etc.

Beispiel einer solchen Strophe mit wechselnden stumpfen und klingenden Reimen: Burns, *By Allan stream* (S. 184):

By Allan stream I chanc'd to rove,
While Phoebus sank beyond Benleddi;
The winds were whispering thro' the grove,
The yellow corn was waving ready:
I listen'd to a lover's sang,
And thought on youthfu' pleasures monie;
And ay the wildwood echoes rang —
O, dearly do I love thee, Annie!

Andere Beispiele: Wordsworth, *Goody Blake and Harry Gill* (I, 218, nach der Formel *a-b a-bcdcd*); W. Scott, *The Troubadour* (letzter Vers Refrain, S. 484); Burns, *Willie's Wife* (die zwei letzten Verse Refrainverse, S. 207).

Beispiel einer Strophe aus trochäischen Versen mit stumpfen Reimen: Byron, *To Napoleon; from the French* (S. 276):

Must thou go, my glorious chief,
Sever'd from thy faithful few?
Who can tell thy warriors' grief,
Maddening o'er that long adieu?
Woman's love, and friendship's zeal,
Dear as both have been to me —
What are they to all I feel,
With a soldier's faith for thee?

Andere Beispiele: Dodsley, *Colin's Kisses*, *Song* I (*Poets* XI, 107); Cowper, *Welcome Cross* (S. 34); Th. Moore, *On Music* (II, 138), *The Russian Lover* (III, 156); *Hymns Anc. and Mod.* 193.

Trochäische Verse mit wechselnden klingenden und stumpfen Reimen (katalektische Tetrameter): Th. Moore, *Peace and Glory* (I, S. 267):

Where is now the smile, that lighten'd
Every hero's couch of rest?
Where is now the hope, that brighten'd
Honour's eye and Pity's breast?
Have we lost the wreath we braided
For our weary warrior men?
Is the faithless olive faded?
Must the bay be pluck'd again?

Andere Beispiele: Cowper, *Olney Hymns X* (S. 26), *The negro's complaint* (S. 361); Glover, *Admiral Hosier's Ghost* (*Poets* XI, 653); F. Hemans, *The Mountain-Fires* (IV, 239); Eliz. Barr. Browning, *Wine of Cyprus* (III, 24), *Hymns Anc. and Mod.* 292, 338 etc.; Th. Moore, *Spring and Autumn* (II, 304).

Trochäische Verse mit wechselnden stumpfen und klingenden Reimen: Rochester, *Song* (*Poets* VI, 407):

My dear mistress has a heart
Soft as those kind looks she gave me,
When, with love's resistless art,
And her eyes she did enslave me.

But her constancy's so weak,
She's so wild and apt to wander,
That my jealous heart would break,
Should we live one day asunder.

Andere Beispiele: Percy, *Rel.* II, III, 25; Dodsley, *Colin's Kisses, Song IV* (*Poets* XI, 107).

In einem Liede von Th. Moore, *March! nor heed those arms* etc. (III, 56) hat der Aufgesang abwechselnd klingende und stumpfe Reime, der Abgesang nur stumpfe, mit Ausnahme der letzten Strophe, wo der Wechsel ganz durchgeführt ist.

Recht oft werden auch viertaktige, jambisch-anapästische Verse zu solchen Strophen verbunden, so mit lauter stumpfen Reimen von Burns, *Caledonia* (S. 229):

There was once a day, but old Time then was young,
That brave Caledonia, the chief of her line,
From some of your northern deities sprung:
(Who knows not that brave Caledonia's divine?)
From Tweed to the Orcades was her domain,
To hunt, or to pasture, or do what she would:
Her heavenly relations there fixed her reign,
And pledg'd her their godheads to warrant it good.

Andere Beispiele: Th. Moore, *You remember Ellen* (II, 161), *Should those fond hopes* (II, 263, ungleichrhythmisch); Wordsworth, *Stanzas composed in the Simplon Pass* (VI, 265); R. Browning, *Garden Fancies* I, II (*vol.* III, 87, 89, trochäisch-daktylisch) etc.

Beliebt ist auch hier der Wechsel klingender und stumpfer Reime, so u. a. bei Burns, *Gloomy December* (S. 206):

Ance mair I hail thee, thou gloomy December!
Ance mair I hail thee wi' sorrow and care;
Sad was the parting thou makes me remember,
Parting wi' Nancy, oh! ne'er to meet mair.
Fond lovers' parting is sweet painful pleasure,
Hope beaming mild on the soft parting hour;
But the dire feeling, O farewell for ever,
Is anguish unmingl'd and agony pure.

Andere Beispiele: W. Scott, *The Maid of Toro* (S. 475, jambisch-anapästisch), *Farewell to the Muse* (S. 493,

dsgl.); Th. Moore, *The Song of Fionnuala* (II, 127, daktylisch), *No, not more welcome* (II, 164, jambisch-anapästisch); Byron, *Lachyn Y Gair* (S. 108, dsgl.); Rossetti, *The song of the bower* (I, 247, daktylisch) etc.

§ 271. Auch dreitaktige, jambische Verse werden zu solchen Strophen verbunden. Ein Beispiel einer Strophe mit stumpfen Reimen bietet Wyatt (S. 40):

Pass forth, my wonted cries,
Those cruel ears to pierce,
Which in most hateful wise
Do still my plaints reverse.
Do you, my tears, also
So wet her barren heart,
That pity there may grow,
And cruelty depart.

Andere Beispiele: Surrey (S. 33, 36, 39); Percy, (*Rel.* II, III, 19); Gay, *Damon and Cupid* (*Poets* VIII, 319); Cowper, *Song* (S. 347), *Joy in Martyrdom* (S. 426); Cunningham (*Poets* X, 715a); Byron, *Vision of Belshazzar* (S. 124), *Hymns Anc. and Mod.* 230.

Ein Beispiel einer Strophe mit wechselnden klingenden und stumpfen Reimen findet sich bei Gay, *A Ballad* (*Poets* VIII, 318):

'Twas when the seas were roaring
With hollow blasts of wind;
A damsel lay deploring,
All on a rock reclin'd.
Wide o'er the foaming billows
She cast a wistful look;
Her head was crown'd with willows,
That trembled o'er the brook.

Andere Beispiele: Sidney, *Pansies* XVI (Grosart I, 211); Cowper, *Olney Hymns* VI (S. 25), XLIX (S. 38); Th. Moore, *Take hence the bowl* (II, 287); Swinburne, *Rococo* (*Poems* I, 132); *Hymns Anc. and Mod.* 36, 111, 198 etc.

Sehr beliebt sind auch Strophen dieser Art aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, so z. B. bei Cowper, *The Winter Nosegay* (S. 174):

What Nature, alas! has denied
To the delicate growth of our isle,
Art has in a measure supplied,
And winter is decked with a smile.
See, Mary, what beauties I bring
From the shelter of that sunny shed,
Where the flowers have the charms of the spring,
Though abroad they are frozen and dead.

Andere Beispiele daselbst: S. 164, 315, 357, 363, 373, 386, 410, 475; Percy, *Rel.* II, III, 14 (nebst Refrain); ferner Shenstone, *A Pastoral Ballad* (*Poets* IX, 628); Edw. Moore, *Song* XI (ib. X, 319); Lloyd, *Ballads* (ib. X, 695, 698); Cunningham, *Phillis* (ib. X, 713), *On the approach of May* (ib. X, 715); Graeme, *Nancy, A Pastoral Ballad* (ib. XI, 463); Blacklock, *Song* (ib. XI, 1208); Th. Moore, *Where shall we bury our shame* (II, 291), *Leave me alone; A Pastoral Ballad* (V, 118) etc.

Auch mit wechselnden stumpfen und klingenden Reimen kommen diese Strophen vor, so zunächst mit vorangestelltem stumpfem Reim bei Th. Moore, *Fairest! put on awhile* (II, 217):

Fairest! put on awhile
These pinions of light I bring thee,
And o'er thy own green isle
In fancy let me wing thee.
Never did Ariel's plume,
At golden sunset hover
O'er scenes so full of bloom,
As I shall waft thee over.

Mit vorangestelltem klingendem Reim bei Th. Moore, *The song of O'Ruark* (II, 157):

The valley lay smiling before me,
Where lately I left her behind;
Yet I trembled, and something hung o'er me,
That saddened the joy of my mind.
I look'd for the lamp which, she told me,
Should shine, when her Pilgrim return'd;
But, though darkness began to infold me,
No lamp from the battlements burn'd!

Andere Beispiele: Th. Moore, *Has sorrow thy young days shaded* (II, 163), *Oh think, when a hero is sighing* (V,

204, nach der Formel *a͜b a͜b͜c d͜c d͜*); Byron, *Stanzas to Augusta* (S. 290); Th. Hood, *Don't you smell fire* (S. 272); Thackeray, *The Chronicle of the Drum* (S. 3), *Ad Ministram* (S. 182), *The Almack's Adieu* (S. 189) etc.

Hübsch ist folgende Strophe eines alten, von Percy, *Rel.* III, III, 3 in moderner Fassung mitgetheilten, in zweitaktigen, jambisch-anapästischen, resp. trochäisch-daktylischen Versen geschriebenen Liedes, betitelt: *Love will find out the Way*:

Over the mountains,
And over the waves;
Under the fountains,
And under the graves;
Under floods that are deepest,
Which Neptune obey;
Over rocks that are steepest,
Love will find out the way.

Andere Beispiele: a) mit daktylischem Rhythmus, wie in der ersten Hälfte der obigen Strophe: W. Scott, *Pibroch of Donald Dhu* (S. 488); Byron, *When we two parted* (S. 297); b) mit anapästischem Rhythmus, wie in der zweiten Hälfte: W. Scott, *Farewell to Northmaven* (S. 462); Th. Moore, *Desmond's Song* (II, 222), *When through the Piazzetta* (ib. 286); *Hymns Anc. and Mod.* 167, nach der Formel *Ababcdcd*, ib. 308.

Eine Verdoppelung dieser achtzeiligen Strophe, und zwar derjenigen aus zweihebigen, jambisch-anapästischen Versen, findet sich bei Th. Moore in dem kleinen Gedicht *When night brings the hour* (II, 300), dessen zwei Strophen also der Formel *ababcdcdefefghgh* entsprechen.

§ 272. Eine selbständige, gleichfalls auf dem Princip gekreuzter Reimstellung beruhende, entschieden zweitheilige, gleichgliedrige Strophe aus viertaktigen, resp. vierhebigen Versen, reimend nach der Formel *ababcdefefcd*, begegnet bei Rob. Browning in dem Gedicht *Too Late* (VI, 85):

Here was I with my arm and heart
And brain, all yours for a word, a want

Put into a look — just a look, your part, —
While mine, to repay it . . . . vainest vaunt,
Were the woman, that's dead, alive to hear,
Had her lover, that's lost, love's proof to show!
But I cannot show it; you cannot speak
From the Churchyard neither, miles removed,
Though I feel by a pulse within my cheek,
Which stabs and stops, that the woman I loved
Needs help in her grave and finds none near,
Wants warmth from the heart which sends it — so!

Ferner möge hier noch eine eigenartige, achtzeilige, nach der Formel *abcdabcd* gereimte, aus dreitaktigen, jambischen Versen bestehende Strophe erwähnt werden, in welcher Rossettis Gedicht *Three Shadows* (II, 249) geschrieben ist:

I looked and saw your eyes
In the shadow of your hair,
As a traveller sees the stream
In the shadow of the wood;
And I said, „My faint heart sighs,
Ah me! to linger there,
To drink deep and to dream
In that sweet solitude".

Diese Strophe fand ihr Vorbild in einigen verwandten, sechszeiligen Strophenarten, die nach der Formel *abcabc* gebaut und meistens auch erst bei den neuesten Dichtern anzutreffen sind, obwohl eine aus fünftaktigen Versen bestehende Strophe dieser Art schon bei George Herbert in dem Gedicht *Church-Monuments* (S. 60) vorkommt, welche wir daher voranstellen:

While that my soul repairs to her devotion,
Here I intombe my flesh, that it betimes
May take acquaintance of this heap of dust;
To which the blast of death's incessant motion,
Fed with the exhalation of our crimes,
Drives all at last. Therefore I gladly trust

My bodie to this school, that I may learn
To spell his elements, etc.

Bemerkenswerth ist, dass alle vier Strophen des Gedichts durch *enjambement* mit einander verknüpft sind.

Anderes Beispiel: R. Browning, *Among the Rocks* (VI, 55).

Sechstaktige, jambisch-anapästische Verse finden sich zu einer solchen Strophe verbunden bei Tennyson in seiner Dichtung *Maud* IV (S. 333—5):

A million emeralds break from the ruby-budded lime
In the little grove where I sitt — ah, wherefore cannot I be
Like things of the season gay, like the bountiful season bland,
When the far-off sail is blown by the breeze of the softer clime
Half-lost in the liquid azure bloom of a crescent of sea,
The silent sapphire-spangled marriage ring of the land?

Beispiel für vierhebige Verse der Art (*a* klingend, *bc* stumpf): Swinburne, *Itylus* (*Poems* I, 62):

Swallow, my sister, O sister swallow,
How can thine heart be full of the spring?
A thousand summers are over and dead.
What hast thou found in the spring to follow?
What hast thou found in thine heart to sing?
What wilt thou do when the summer is shed?

Anderes Beispiel: Swinburne, *Spring in Tuscany* (*Poems* II, 177).

Beispiel für viertaktige, jambische Verse: Campbell, *Ode to the Memory of Burns* (S. 79):

Soul of the Poet! wheresoe'er
Reclaim'd from earth, thy genius plume
Her wings of immortality:
Suspend thy harp in happier sphere,
And with thine influence illume
The gladness of our jubilee.

Andere Beispiele: Byron, *Remind me not* (S. 296); Eliz. Barr. Browning, *Garibaldi* (IV, 140), *Nature's Remorses* (IV, 162). Daselbst findet sich auch ein Beispiel aus trochäischen Versen: *The Romance of the swan's nest* (II, 80):

Little Ellie sits alone
'Mid the beaches of the meadow
By a stream-side on the grass,
And the trees are showering down
Doubles of their leaves in shadow
On her shining hair and face.

Die Vermuthung liegt nahe, dass diese Strophenarten aus der im nächsten § zu behandelnden Schweifreimstrophenart durch Verschränkung der Verse hervorgegangen seien.

Wir bezeichnen sie daher als Anlehnungen an die Schweifreimstrophe; (oder sollten sie als Nachbildungen der betreffenden Terzinenform des italienischen Sonetts anzusehen sein?).

§ 273. Beliebt sind auch in neuenglischer Zeit die gleichmetrischen Schweifreimstrophen in den verschiedensten Versarten (vgl. I, p. 362—4), so zunächst in den schon in altenglischer Zeit oft angewendeten dreitaktigen, jambischen Versen, wovon folgende Anfangsstrophe des Drayton'schen Gedichts *To the New Year* (*Poets* III, 579) eine Probe gewähren möge:

> *Rich statue, double-fac'd,*
> *With marble temples grac'd,*
> *To raise thy godhead higher,*
> *In flames where altars shining,*
> *Before thy priests divining,*
> *Do od'rous fumes expire.*

In anderen Strophen haben die Schweifreimverse stumpfen Ausgang, wieder in anderen haben alle Verse klingende oder auch alle stumpfe Reime, da die obige Ordnung in dieser Hinsicht hier nicht beobachtet wird, wohl aber in Sidneys *Psalm* III, XLIII (Grosart II, 211, 295).

Andere Beispiele der ersteren Art finden sich bei Drayton, *Defence against the Idle Critic* (ib. p. 584); bei Ben Jonson in seiner *Ode or Song of all the Muses in Celebration of her Majesty's birth-day* (ib. IV, 585); Somervile (ib. VIII, 509); Landor (II, 639/40); *Hymns Anc. and Mod.* (303, *aaBccB*); Thackeray (S. 94/5) etc.

In Strophen aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen ist Longfellows Gedicht *Sandalphon* (S. 517) abgefasst, und zwar mit der Variation, dass die Reimpaare der ersten Halbstrophe stumpf, diejenigen der zweiten klingend sind, während die Schweifreimverse stets stumpf endigen.

Auch viertaktige, jambische Verse wurden zu dieser Strophenform verwendet, so z. B. von Suckling zu einem Liede (ib. III, 748):

When, dearest, I but think of thee,
Methinks all things that lovely be
Are present, and my soul delighted;
For beauties that from worth arise,
Are like the grace of deities,
Still present with us, though unsighted.

Hier sind die Schweifreimverse durchgehends klingend.

Das umgekehrte Verhältniss, also die Schweifreimverse stumpf reimend, die anderen klingend, begegnet in *Hymn* 171, ferner bei Swinburne, *Ilicet* (*Poems* I, 84). Lauter stumpfe Reime finden sich bei John Donne in dem Gedicht *Community* (*Poets* IV, 30). Andere Beispiele dieser letzteren Art: Boyse (*Poets* X, 348/9); Th. Moore, *The Natal Genius* (I, 183); Longfellow, *In the Churchyard at Cambridge* (S. 496); Eliz. Barr. Browning, *The Sleep* (III, 111) etc. Strophen mit durchweg klingenden Reimen sind selten. Ein Beispiel findet sich bei Swinburne, *Age and Song* (*Poems* II, 98). Oefters dagegen werden stumpfe und klingende Reime in beliebiger Verwendung gebraucht, z. B. bei Harte, *The enchanted region* (*Poets* IX, 876); Th. Moore, *A Hymn of Welcome after the Recess* (IV, 315) u. a. m.

Die nämliche Strophe aus viertaktigen, trochäischen Versen findet sich im dritten Gesang von Brownes *Britannia's Pastorals* (ib. IV, 278):

Gentle nymphs, be not refusing,
Love's neglect is time's abusing,
They and beauty are but lent you;
Take the one and keep the other:
Love keeps fresh what age doth smother,
Beauty gone you will repent you.

Oefters begegnen Strophen mit lauter stumpfen Reimen, z. B. bei Sidney, *Psalm* XVI (Grosart II, 231); Longfellow, *The Ropewalk* (S. 506); *Hymns Anc. and Mod.* 156 und auch solche mit stumpfen Schweifreimversen,

während die übrigen klingend sind, z. B. *Hymns Anc. and Mod.* 64, 117.

Aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebildet kommt sie vor bei Drayton in dessen Ode *To Cupid* (ib. III, 581):

Maydens why spare ye?
Or whether not dare ye
Correct the blind shooter?
Because wanton Venus,
So oft that doth pain us,
Is her son's tutor.

In der folgenden Strophe sind nur die Schweifreimverse klingend, in der vierten haben alle Verse stumpfe Reime.

Selten begegnen Strophen dieser Art aus fünftaktigen, jambischen Versen, so z. B. bei Peter Pindar (I, 14 etc.); Landor (I, 620).

Wir citieren ein Beispiel aus Rob. Browning, *Any wife to any husband* (III, 182):

My love, this is the bitterest, that thou —
Who art all truth, and who dost love me now
As thine eyes say, as thy voice breaks to say —
Shouldst love so truly, and couldst love me still
A whole long life through, had but love its will,
Would death that leads me from thee brook delay.

Uebrigens kommt diese Strophe schon vor bei Sidney, *Psalm* XXXI und XXXV (Grosart II, 264, 275), der auch eine entsprechende aus sechstaktigen Versen verwendet (*aab₋ccb₋*) in *Astrophel and Stella, Song* V (Grosart I, 81).

§ 274. Eine seltene und, wie es scheint, erst in neuenglischer Zeit auftauchende Modification der gleichmetrischen Schweifreimstrophe ist diejenige mit vorangestellten Schweifreimversen der Halbstrophen, wie in Ben Jonsons in zweitaktigen Versen geschriebener *Hymn to God the Father* (ib. IV, 561), deren erste Strophe lautet:

Hear me, o God!
A broken heart
Is my best part:

Use still thy rod,
That I may prove
Therein thy love.

Diese Form haben aber nur die erste und sechste Strophe, während die vier übrigen die Reimstellung *abbab* haben.

Die nämliche Strophenform aus viertaktigen, trochäischen Versen begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *A Portrait* (III, 57), freilich als dreizeilige Strophen gedruckt:

I will paint her as I see her.
Ten times have the lilies blown,
Since she looked upon the sun.
And her face is lily-clear,
Lily-shaped, and dropped in duty
To the law of its own beauty.

§ 275. Verdoppelungen dieser Strophenformen sind uns nicht begegnet und kommen wohl selten vor.

Dagegen sind ein paar Arten von Erweiterungen zu erwähnen (vgl. I, § 154), so namentlich die nach der Formel *aaabcccb* gebaute.

Für die selten vorkommende Strophenform aus fünftaktigen Versen gewährt R. Browning in seinem einstrophischen Gedicht *Deaf and Dumb, A Group by Woolner* (VI, 151) ein Beispiel.

Beliebter sind viertaktige Verse, wie bei W. Scott, *On the Massacre of Glencoe* (S. 480):

„O tell me, Harper, wherefore flow
Thy wayward notes of wail and woe
Far down the desert of Glencoe,
Where none may list their melody?
Say, harp'st thou to the mists that fly,
Or to the dun-deer glancing by,
Or to the eagle that from high
Screams chorus to thy minstrelsy?“

Beispiel für dreitaktige, jambische, resp. jambisch-anapästische Verse: Longfellow, *King Olaf's Death-Drink* (S. 577):

All day has the battle raged,
All day have the ships engaged,
But not yet is assuaged
The vengence of Eric the Earl.
The decks with blood are red,
The arrows of death are sped,
The ships are filled with the dead,
And the spears the champions hurl.

Andere Beispiele aus dreitaktigen, in den Schweifreimversen stumpf, in den übrigen klingend endigenden Versen finden sich bei Burns, *My Wife's a winsome wee thing* (S. 180) und Swinburne, *Before Dawn* (*Poems* I, S. 174), *Autumn in Cornwall* (*Poems* II, 185).

Beispiel für zweitaktige Verse: Percy, *Rel.* II, I, 7: *A Balet by the Earl Rivers* (dort als vierzeilige Strophen aus viertaktigen Versen gedruckt):

Somwhat musyng,
And more mornyng
In remembring
The unstydfastness;
This world being
Of such whelyng,
Me contrarieng
What may I gesse?

Beispiel für zweitaktige, jambisch-anapästische Verse: Burns, *An, O! my Eppie* (S. 276):

An' O! my Eppie,
My jewel, my Eppie!
Wha wadna be happy
Wi' Eppie Adair?
By love, and by beauty,
By law, and by duty,
I swear to be true to
My Eppie Adair.

Diese Strophenform kommt sogar in verdoppelter Gestalt, also der Formel *aaa-bccc-bddd-beee-b* entsprechend, vor bei Swinburne, *Anima Anceps* (*Poems* I, 114).

Beispiel für zweitaktige, trochäisch-daktylische Verse: Longfellow, *King Svend of the Forked Beard* (S. 572):

Loudly the sailors cheered
Svend of the Forked Beard,
As with his fleet he steered
Southward to Vendland;
Where with their courses hauled
All were together called,
Under the Isle of Svald
Near to the mainland.

Anderes Beispiel (mit stumpf reimenden Schweifreimversen) Th. Moore, *Song* (*Here while the moonlight dim;* III, 31).

§ 276. Eine andere Abart der erweiterten Schweifreimstrophe kommt, aus viertaktigen, trochäischen Versen nach der Formel *aabcddbc* gebildet, zweimal bei Longfellow vor, nämlich in *The Norman Baron* (S. 132) und *Bishop Sigurd at Salten Fiord* (S. 561), beide in Halbstrophen gedruckt. Strophe 1 des ersten Gedichts lautet:

In his chamber, weak and dying,
Was the Norman baron lying;
Loud, without, the tempest thundered,
And the castle-turret shook.
In this fight was Death the gainer,
Spite of vassal and retainer,
And the land his sires had plundered,
Written in the Doomsday Book.

Eine verwandte Strophenart aus dreitaktigen, trochäischen Versen, in der nur die Schweifreimverse reimen, die also der Formel *a-b-c-de-f-g-d* entspricht, findet sich bei ihm in dem Gedicht *Queen Thyri and the Angelica-Stalks* (S. 569):

Northward over Drontheim
Flew the clamorous sea-gulls,
Sang the lark and linnet
From the meadows green;
Weeping in her chamber,
Lonely and unhappy,
Sat the Drottning Thyri,
Sat King Olafs Queen.

Von sonstigen ungewöhnlichen Erweiterungen der Schweifreimstrophe ist noch zu nennen eine bei Akenside, *Odes, Book* II, *Ode* VI (*Poets* IX, 790) vorkommende,

unter den ungleichmetrischen Schweifreimstrophen öfters wiederkehrende Form, in welcher den Halbstrophen der gewöhnlichen, sechszeiligen Schweifreimstrophe zwei durch besondere Reime mit einander verbundene Verse vorangehen:

Attend to Chaulieu's wanton lyre;
While, fluent as the sky-lark sings
When first the morn allures its wings,
The epicure his theme pursues:
And tell me if, among the choir
Whose music charms the bank of Seine,
So full, so free, so rich a strain
E'er dictated the warbling muse.

§ 277. Ferner ist hier noch zu erwähnen eine auf dem gewöhnlichen Princip der Erweiterung beruhende, zehnzeilige, nach der Formel *aaaabccccb* aus viertaktigen, jambischen Versen gebildete, bei Rossetti in dem Gedichte *The Burden of Nineveh* (I, 21) vorkommende Strophe:

In our Museum galleries
To-day I lingered o'er the prize
Dead Greece vouchsafes to living eyes, —
Her Art for ever in fresh wise
From hour to hour rejoicing me.
Sighing I turned at last to win
Once more the London dirt and din;
And as I made the swing-door spin
And issued, they were hoisting in
A winged beast from Nineveh.

II. Ungleichmetrische Strophen.

§ 278. An die gleichmetrischen Formen der Schweifreimstrophe reiht sich unter den Strophenformen der obengenannten Gruppe die bekannte Hauptform der Schweifreimstrophe (für deren Entwicklungsgeschichte Bd. I, § 152 zu vgl. ist) aus viertaktigen Hauptversen und dreitaktigen Schweifreimversen aufs zweckmässigste an. Dieselbe ist in neuenglischer Zeit

ebenso beliebt geblieben, und zwar hauptsächlich für die lyrische und erzählende (ernste wie komische) Dichtung, als sie es in der altenglischen Poesie war. Folgende Anfangsstrophe eines Drayton'schen Widmungsgedichtes an *Sir Henry Goodere* (*Poets* III, 576) möge ihre Form wieder vergegenwärtigen:

> *These lyric pieces, short and few,*
> *Most worthy Sir, I send to you,*
> *To read them be not weary:*
> *They may become John Hewes his lyre,*
> *Which oft at Powlsworth by the fire*
> *Hath made us gravely merry.*

Die Schweifreimverse der beiden folgenden Strophen haben stumpfe, diejenigen der vierten (letzten) wieder klingende Reime.

Andere Beispiele willkürlicher Verwendung stumpfer und klingender Reime finden sich bei Suckling (ib. 737); Browne (ib. IV, 372); Spenser, *Sheph. Calender, March*; Denham (ib. V, 682); Swift (ib. IX, 58, 90); Cowper (S. 7); Jenyns (*Poets* XI, 1005); Burns (S. 111); Byron (S. 120); Wordsworth (VII, 190); Southey (VI, 40) u. a. m.

In andern Fällen werden nur stumpfe Reime zugelassen, wie z. B. bei Parnel (*Poets* VII, 3); Swift (*Poets* IX, 32, 84); Percy (*Rel.* I, III, 7, 14); Cowper (S. 6, 8, 165); Watts (*Poets* IX, 320, 340, 342, 345); Shenstone (ib. 619); Akenside, *Odes, Book* I, *Ode* I (ib. 773); Gray (ib. X, 215); Lloyd (ib. 697); Chatterton (ib. XI, 393); Mickle (ib. 657 etc.); Logan (ib. 1039); Cotton (ib. 1139); Blacklock (ib. 1169); Th. Moore (II, 209); Coleridge (S. 47); Wordsworth (II, 64, 87, III, 61, 62, VII, 187); *Hymns Anc. and Mod.* 86, 139, 145 etc. etc.

Manchmal werden auch klingende Reime in den Schweifreimversen bei stumpfen Reimpaaren durchgeführt, so z. B. bei Sidney, *Psalm* XXXII (Grosart II, 266); Ben Jonson (*Poets* IV, 561); Lloyd (ib. X, 700); Smart (ib. X, 177, mit durchgereimtem Schweifreim); Burns (S. 144); Th. Moore, *Sympathy* (I, 190) etc. etc.

In dialogischer Verwendung (in Halbstrophen getheilt) findet sie sich, ähnlich wie in den altenglischen *Mysteries*, (vgl. I, S. 360) bei Drayton in seinem *The Muses' Elysium, Nymphal* III, (*Poets* III, 613).

Trochäische gewöhnliche Schweifreimstrophen sind selten. Ein Beispiel begegnet *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 434:

Come, pure hearts, in sweetest measures
Sing of those who spread the treasures
In the holy Gospels shrined;
Blessed tidings of salvation,
Peace on earth, their proclamation,
Love from God to lost mankind.

Andere Beispiele: Daselbst Nr. 64, 117; Eliz. Barr. Browning, *To Flush, my dog* (II, 230, stumpfe Reimpaare und klingende Schweifreime); ferner lauter stumpfe Reime: Browne, *Shepherd's Pipe* (*Eclogue* III, *Poets* IV, 355); Fel. Hemans, *Brightly hast thou fled* (VII, 81).

Nicht ungewöhnlich sind auch Strophen dieser Art aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, z. B. bei Watts, *Innocent Play* (*Poets* IX, 373):

Abroad in the meadows to see the young lombs
Run sporting about by the side of their dams,
With fleeces so clean and so white;
Or a nest of young doves in a large open cage,
When they play all in love, without anger or rage,
How much may we learn from the sight.

Die folgende Strophe hat klingende Schweifreime.

Aehnliches Beispiel: Wordsworth, *Rural Architecture* (II, 190). Lauter stumpfe Reime finden sich bei Th. Moore, *Hero and Leander* (III, 62); Campbell, *Field Flowers* (S. 170); klingende Schweifreime und stumpfe Reimpaare bei Th. Moore, *My Mopsa is little* (III, 143).

Als eine Abart dieser Strophe ist eine bei Prior, *Forma bonum Fragile* (*Poets* VII, 445) vorkommende zu erwähnen, die aus viertaktigen, jambisch-anapästischen Verspaaren und dreitaktigen, klingend reimenden, jambischen Schweifreimversen besteht.

§ 279. Mit verkürzten, zweitaktigen Schweifreimversen kommt die Strophenform in gewöhnlicher Reimstellung vor bei Herbert, *The British Church* (S. 111):

I joy, deare Mother, when I view,
Thy perfect lineaments, and hue
Both sweet and bright:
Beauty in thee takes up her place,
And dates her letters from thy face
When she doth write.

Andere Beispiele: Longfellow, *Coplas de Manrique* (S. 58); Th. Moore, *Did not* (I, 164; mit klingenden Schweifreimen).

Aus trochäischen Versen mit verkürzten, zweitaktigen Schweifreimversen bestehend kommt sie vor bei Ben Jonson, *A fit of Rhyme against Rhyme* (*Poets* IV, 573):

Rhyme, the rack of finest wits,
That expresseth but by fits
True conceit,
Spoiling senses of their treasure,
Cozening judgment with a measure,
But false weight.

Selten und, wie es scheint, erst in neuerer Zeit begegnen Strophen aus drei- und zweitaktigen, jambischen Versen, so bei Fel. Hemans, *Dirge* (VII, 11):

Where shall we make her grave?
— Oh! where the wild-flowers wave
In the free air!
Where shower and singing-bird
'Midst the young leaves are heard —
There — lay her there!

Anderes Beispiel: Dieselbe, *Funeral-Day of Sir Walter Scott* (VII, 178).

Auch Strophen mit längeren, fünftaktigen Reimpaaren und dreitaktigen Schweifreimversen kommen vor, so z. B. bei Herbert, *Lent* (S. 84):

Welcome, deare feast of Lent: who loves not thee,
He loves not Temperance, or Authoritie,
But is composed of passion.
The Scriptures bid us fast; the Church says, now:
Give to thy Mother what thou wouldst allow
To ev'ry Corporation.

Andere Beispiele: Derselbe, *Life* (S. 94); Sidney, *Psalm* XIV (Grosart II, 229); Fel. Hemans, *The Magic Glass* (VI, 85), *The Home of Love* (VI, 201).

Dieselbe Dichterin bedient sich auch einer Strophe aus fünftaktigen Reimpaaren und zweitaktigen Schweifreimversen in *The boon of memory* (IV, 201), *The two voices* (VI, 98), *The Requiem of Genius* (VI, 132), sowie ebenfalls einer Strophe mit vorangestellten, dreitaktigen Schweifreimversen und fünftaktigen Reimpaaren in *The Dirge* (III, 127):

Weep for the early lost! —
How many flowers were mingled in the crown
Thus, with the lovely, to the grave gone down,
E'en when life promised most,
How many hopes have wither'd — they that bow
To Heaven's dread will, feel all its mysteries now.

Diese Strophenform begegnet sehr oft bei dem Amerikaner Willis, so S. 7, 74, 79, 85, 88 etc., der S. 37 eine unschöne, hierauf zurückzuführende, nach der Formel $\mathrm{abbacc}_{53\;53}$[1] gebaute Strophe anwendet.

§ 280. Erweiterungen des gewöhnlichen Schweifreimstrophensystems zu der Formel $\mathrm{aaabcccb}_{43\;43}$ (vgl. I, § 154), kommen gleichfalls in den verschiedensten Versarten in der neuenglischen Poesie vor; so zunächst von der Hauptform u. a. bei Drayton, dessen *Nymphidia* (*Poets* III, 177) in dieser Strophe geschrieben ist und zwar mit durchweg klingenden Schweifreimversen nach Art der folgenden ersten Strophe:

Old Chaucer doth of Topas tell,
Mad Rablais of Pantagruel,
A later third of Dowsabel,
With such poor trifles playing:
Others the like have labour'd at,
Some of this thing, and some of that,
And many of they know not what,
But that they must be saying.

---

[1] Die Zahlen unter den Buchstaben deuten hier und im Folgenden die Zahl der Takte der so bezeichneten wie auch der vorhergehenden, unbezeichnet gelassenen Verse an; also $\mathrm{abbacc}_{53\;53}$ ist $= \mathrm{abbacc}_{553\;553}$; $\mathrm{aaabcccb}_{43\;43} = \mathrm{aaabcccb}_{4443\;4443}$.

Andere Beispiele: Sidney, *Psalm* XI (Grosart II, 226); Burns, *O, were I on Parnassus' hill* (S. 200 a, ferner 192 a, 243, 247 b); W. Scott, *Song* (S. 158); Th. Moore, *Oh, could we do* (II, 236); Thackeray, *Piscator and Piscatrix* (S. 67); Wordsworth, *The green linnet* (II, 319) etc.

Strophen dieser Art aus trochäischen Versen sind selten. Beispiel: *Hymn* 364:

God of grace, O let Thy light
Bless our dim and blinded sight;
Like the day-spring on the night,
Bid thy grace to shine.
To the nations led astray
Thine eternal love display;
Let Thy truth direct their way
Till the world be Thine.

Anderes Beispiel: *Hymn* 163.

Die nämliche Strophe aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen bietet das Gedicht von Watts, *A Summer Evening* (*Poets* IX, 374):

How fine has the day been, how bright was the sun,
How lovely and joyful the course that he run,
Though he rose in a mist when his race he begun,
And there follow'd some droppings of rain!
But now the fair traveller's come to the west,
His rays are all gold, and his beauties are best;
He paints the sky gay as he sinks to his rest,
And foretells a bright rising again.

Anderes Beispiel: *The Gaberlunzie Man* (Percy, *Rel.* II, I, 10), wo die Verse aber auch als gewöhnliche vier- und dreitaktige gelten können.

§ 281. In seiner *Ballad of Agincourt* (*Poets* III, 586) bedient Drayton sich der nämlichen Haupt-Strophenform, aber aus jambischen Versen bestehend, die je um einen Takt verkürzt, also drei- und zweitaktig sind und zwar die letzteren (die Schweifreimverse), die hier richtiger als daktylische zu bezeichnen sind', stets mit klingenden Endungen:

Fair stood the wind for France,
When we our sails advance,
Nor now to prove our chance
Longer will tarry;
But putting to the main,
At Kaux, the mouth of Seine,
With all his martial train,
Landed King Harry.

Auch diese Strophenform verwendet Drayton in seinem Gedicht *The Muses' Elysium, Nymphal* III (ib. 614) in Halbstrophen dialogisch vertheilt.

Andere Beispiele: Longfellow, *The Skeleton in Armour* (S. 89); Swinburne, *Ex-Voto* (*Poems* II, 116); mit lauter stumpfen Reimen; Burns, *I am a son of Mars* (S. 48); Swinburne, *Madonna Mia* (*Poems* I, 317), *Summer in Auvergne* (*Poems* II, 181).

Mit verkürzten, zweitaktigen Schweifreimversen bei viertaktigen Hauptversen kommt diese Strophenform vor bei Ben Jonson, *Eupheme or, The fair Fame* (*Poets* IV, 593):

Fair fame, who art ordain'd to crown
With evergreen, and great renown,
Their heads that envy would hold down
With her in shade
Of death and darkness, and deprive
Their names of being kept alive
By thee and conscience, both who thrive
By the just trade etc.

Andere Beispiele mit klingenden Schweifreimen: Landor (II, S. 648 a, 651); Ch. Lamb, *Hester* (S. 1, ferner S. 174); Wordsworth, *To the Daisy* (II, 311, ferner 315, 317).

Ein Beispiel einer solchen Strophe aus trochäischen Versen mit stumpfen Reimen begegnet bei Fel. Hemans, *Dirge at Sea* (VII, 73).

Mit verkürzten, eintaktigen, aber klingenden Schweifreimversen findet sich diese Strophenform bei Suckling, *A Soldier* (*Poets* III, 747):

I am a man of war and might,
And know thus much, that I can fight,
Whether I am i'th' wrong or right,
Devoutly.
No woman under heaven I fear,
New oaths I can exactly swear,
And forty healths my brains will bear
Most stoutly.

Andere Beispiele: Cowper (S. 479); Swift (*Poets* IX, 56, 57).

Als eine merkwürdige, jedoch seltene Variation dieser erweiterten Schweifreimstrophe ist noch diejenige hervorzuheben, die aus verlängerten, fünftaktigen Hauptversen und verkürzten, zweitaktigen Schweifreimversen zusammengesetzt ist. In dieser Strophenform schrieb Ben Jonson sein Gedicht *To the Holy Trinity* (*Poets* IV, 560), deren erste Strophe lautet:

O Holy blessed glorious Trinity,
O persons, still one God in Unity,
The faithful man's believed mystery,
Help, help to lift
Myself up to thee, harrow'd, torn and bruis'd
By sin and Satan; and my flesh misus'd
As my heart lies in pieces, all confus'd,
O take my gift.

An die zuletzt erwähnte Strophe schliesst sich eine andere, aus fünftaktigen Hauptversen und eintaktigen, klingenden Schweifreimversen zweckmässig an, welche vorkommt bei George Herbert, *Sepulchre* (S. 33):

O blessed bodie! Whither art thou thrown?
No lodging for thee, but a cold hard stone?
So many hearts on earth, and yet not one
Receive thee?
Sure there is room within our hearts good store;
For they can lodge transgressions by the score:
Thousands of toyes dwell there, yet out of doore
They leave thee.

§ 282. So oft die achtzeilige erweiterte Schweifreimstrophe anzutreffen ist, so selten ist es die zehnzeilige.

Ein Beispiel nach der Formel $aaaa_4b_3cccc_4b_3$ findet sich bei Longfellow, *The Goblet of Life* (S. 114):

> *Filled is Life's goblet to the brim;*
> *And though my eyes with tears are dim,*
> *I see its sparkling bubbles swim,*
> *And chaunt a melancholy hymn*
> *With solemn voice and slow.*
> *No purple flowers, — no garlands green,*
> *Conceal the goblet's shade or sheen,*
> *Nor maddening draughts of Hippocrene,*
> *Like gleams of sunshine, flash between*
> *Thick leaves of mistleto.*

In anderen Versarten ist sie uns nicht begegnet.

§ 283. Wohl aber kommen einige zehnzeilige Strophenformen vor in einer Gruppe von Strophen, die als Umbildungen der erweiterten Schweifreimstrophe zu bezeichnen sind.

Zunächst ist eine seltene Abart der Schweifreimstrophe zu erwähnen, die sich in Percys *Reliques* findet, wo die fünfte Ballade in Buch I, vol. I (*Edward, Edward, A Scottish Ballad*) in einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe abgefasst ist, die insofern als eine erweiterte zu bezeichnen ist, als nach dem ersten Verse der ersten Halbstrophe der Ausruf *Edward, Edward* und nach dem ersten Verse der zweiten Halbstrophe der Ausruf *Mither, mither* stets in refrainartiger Weise wiederkehrt. Eine ähnliche, altenglische Strophe wurde I, 361 citiert.

Als eine gleichfalls ungewöhnliche Abart dieser Strophenform ist noch eine bei Congreve, *Written at Tunbridge Wells, On Miss Temple* (*Poets* VII, 568) vorkommende zu erwähnen, in welcher der erste Vers jeder Halbstrophe um einen Takt verkürzt ist:

> *Leave, leave the drawing-room,*
> *Where flowers of beauty us'd to bloom;*
> *The nymph that's fated to o'ercome,*
> *Now triumphs at the wells.*
> *Her shape, and air, and eyes,*
> *Her face, the gay, the grave, the wise,*
> *The beau, in spite of box and dice,*
> *Acknowledge, all excells.*

Eine der obigen verwandte Strophe ist die folgende, bei Longfellow, *Birds of Passage* (S. 180), vorkommende, in welcher die beiden ersten Verse um zwei Takte verkürzt sind oder der erste Vers einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe durch Binnenreim in zwei zweitaktige Verse aufgelöst worden ist:

Black shadows fall
From the lindens tall,
That lift aloft their massive wall
Against the southern sky;
And from the realms
Of the shadowy elms
A tide-like darkness overwhelms
The fields that round us lie.

Eine weitere Umwandlung der erweiterten Schweifreimstrophe besteht darin, dass die ersten oder die zwei ersten Verse der Halbstrophen besondere Reime haben.

Für die erstere Art finden sich zwei achtzeilige Beispiele bei Thackeray, nämlich seine *May-Day Ode* (S. 43) und *The Yankee Volunteers* (S. 53). Die erste Strophe des ersteren Gedichts lautet:

But yesterday a naked sod
The dandies sneered from Rotten Row,
And cantered o'er it to and fro:
And see 'tis done!
As though 'twere by a wizard's rod
A blazing arch of lucid glass
Leaps like a fountain from the grass
To meet the sun!

Die Strophe des zweiten Gedichtes besteht aus dreitaktigen Hauptversen und zweitaktigen, klingenden Schweifreimversen, reimend nach der Formel $ab\underset{32}{bc}\frown ab\underset{32}{bc}\frown$.

§ 284. Zehnzeilige Strophen dieser Art, reimend nach der Formel *aabbcaabbc*, finden sich öfters bei den beiden Dichterinnen Fel. Hemans und Eliz. Barrett Browning. So eine Strophe aus vier- und dreitaktigen, trochäischen Versen bei der ersteren in dem Gedicht *Last Rites* (IV, 167):

By the mighty minster's bell,
Tolling with a sudden swell;
By the colours half-mast high,
O'er the sea hung mournfully;
Know, a prince hath died!
By the drum's dull muffled sound,
By the arms that sweep the ground,
By the volleying muskets' tone,
Speak ye of a soldier gone
In his manhood's pride.

Anderes Beispiel: *The Bed of Heath* (ib. VII, 82), und aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen: *The Cid's Funeral Procession* (V, 115). In Strophen dieser Art aus viertaktigen Hauptversen und zweitaktigen, klingenden Schweifreimversen sind *Part.* I und III des Gedichts *The Lay of the Brown Rosary* (II, 17—21, 29—35) von Eliz. Barr. Browning geschrieben.

Als in zwölfzeiligen Schweifreimstrophen dieser Art geschrieben, die nach der Formel $aabb\underset{32}{cC}aabb\underset{32}{cC}$ reimen (wo *C* einen Refrain bedeutet) lässt sich das Gedicht *Fairy Song* der Fel. Hemans (VII, 83) auffassen.

§ 285. Endlich ist noch einer weiteren Entwickelung dieser Strophenart zu gedenken, welche darin besteht, dass die in den Reimen nicht übereinstimmenden Hauptverse kreuzweise Reimstellung annehmen, wie in dem Gedicht *Parting words* von Fel. Hemans (VI, 56), wo fünftaktige Hauptverse und dreitaktige Schweifreimverse nach der Formel $abab\underset{53}{cd}ed\underset{53}{ec}$ verknüpft sind:

Leave me, oh! leave me! — unto all below
Thy presence binds me with too deep a spell;
Thou makest those mortal regions, whence I go,
Too mighty in their loveliness — farewell,
That I may part in peace!
Leave me! thy footstep, with its lightest sound,
The very shadow of thy waving hair,
Wakes in my soul a feeling too profound,
Too strong for aught that loves and dies, to bear —
Oh! bid the conflict cease!

In Strophen aus fünftaktigen Hauptversen und zweitaktigen Schweifreimversen in der nämlichen Bindung ist

das Gedicht *The Image in the Heart* (ib. VI, 63) geschrieben.

Noch ungewöhnlicher ist die folgende, schon im sechzehnten Jahrhundert entstandene, hinsichtlich der Anordnung der Verse der erweiterten Schweifreimstrophe ähnliche, betreffs der Reimstellung ($\left(\begin{smallmatrix}abbc & cdda\\ 52 & 52\end{smallmatrix}\right)$) aber auf neuenglischer Reimkunst beruhende Strophe, welche zu Anfang und zum Schluss von D r a y t o n s *Eclogue* III (*Poets* III, 591, die Halbstrophen als Strophen gedruckt) vorkommt:

Rowland, for shame, awake thy drowsy Muse,
Time plays the Hunt's-up to thy sleepy head;
Why ly'st thou here, whilst we are ill bestead,
Foul idle swain?
Who ever heard thy pipe and pleasing vein,
And now doth hear this scurvy minstrelsy,
Tending to nought, but beastly ribaldry
That doth not muse.

Auch eine Strophe mit g e k r e u z t e r R e i m s t e l l u n g ($\left(\begin{smallmatrix}abac\smile & babc\smile\\ 42 & 42\end{smallmatrix}\right)$), die bei S h e l l e y in *The Two Spirits* (III, 74) begegnet, gehört hierher. Da die erste Strophe nicht correct gereimt ist, so theilen wir die letzte mit:

Some say, when nights are dry and clear,
And the death dews sleep on the morass,
Sweet whispers are heard by the traveller
Which makes night day:
And a silver shape like his early love doth pass
Upborne by her wild and glittering hair,
And when he awakes on the fragrant grass,
He finds night day.

§ 286. Es ist ferner eine bedeutende Gruppe von Schweifreimstrophen zu betrachten, welche auf dem bereits in altenglischer Zeit auftauchenden Princip der U m k e h r u n g d e s L ä n g e v e r h ä l t n i s s e s d e r V e r s e beruht (vgl. I, § 156), so dass die Schweifreimverse länger sind, als die Hauptverse, wie es in der folgenden, übrigens seltenen Strophenform aus v i e r t a k t i g e n Hauptversen und f ü n f t a k t i g e n Schweifreimversen der Fall ist, in der B e n J o n s o n s Gratulationsgedicht an *Lord Weston* (*Poets* IV, 588) geschrieben ist:

Such pleasure as the teeming earth
Doth take in easy nature's birth,
When she puts forth the life of every thing:
And in a dew of sweetest rain,
She lies deliver'd without pain,
Of the prime beauty of the year, the spring.

Andere Beispiele: Young, *Sea-Piece* (*Poets* X, 169—182); Peter Pindar, *Ode* I, II (I, S. 11, 13); Longfellow, *Iron-Beard* (S. 555).

Eine Strophe Granvilles, *Song* (*Poets* VII, 704) entspricht gar der Formel $^{aabccb}_{46\ 46}$.

Auch in Shelleys *Prometheus Unbound* werden im vierten Act Strophen dieser Art, welche theils der Formel $^{aabccb}_{45\ 45}$, theils der Formel $^{aabccb}_{56\ 56}$ entsprechen, und theils stumpfe, theils klingende, theils gemischte Reime haben, verwendet (I, 320—3). Wir lassen die erste Strophe als Beispiel folgen:

The joy, the triumph, the delight, the madness!
The boundless, overflowing, bursting gladness,
The vaporous exultation not to be confined!
Ha! ha! the animation of delight
Which wraps me, like an atmosphere of light,
And bears me as a cloud is borne by its own wind.

Oefters kommen auch Strophen vor, die nach der Formel $^{aabccb}_{35\ 35}$ gebaut sind, so z. B. bei Colins, *Ode to Simplicity* (*Poets* IX, 522):

O thou, by nature taught,
To breathe her genuine thought,
In numbers warmly pure, and sweetly strong:
Who first on mountains wild,
In fancy, loveliest child,
Thy babe, and pleasure's, nurs'd the powers of song!

Andere Beispiele: Sidney, *Psalm* XXVI (Grosart II, 255); Landor (II, 648, 655); Fel. Hemans, *Mozart's Requiem* (V, 302), *The Penitent's Offering* (VI, 177), *The Sculptured Children* (VI, 179) etc.

Selten begegnet die Strophenform $^{aabccb}_{34\ 34}$, also die den vorigen entsprechende Umbildung der gewöhnlichen Schweifreimstrophe. Ein Beispiel findet sich bei Landor, *Christmas Holly* (II, 649).

§ 287. Die gewöhnlichen Versarten aber, die für diese Strophenform verwendet werden, sind, wie in der altenglischen Poesie, zwei- und dreitaktige Verse, z. B. in Wyatts Gedicht auf die Hand der Geliebten (S. 62), wovon die erste Strophe lautet:

O Goodly hand,
Wherein doth stand,
My heart distract in pain:
Dear hand, alas!
In little space
My life thou dost restrain.

Andere Beispiele finden sich Wyatt, S. 130 und 139 (in der Reimbindung *aabaab*); ferner Suckling, *The invocation* (*Poets* III, 740); W. Scott (S. 460); Burns verbindet gern zwei Strophen: *aabccbddeffe*, so in *Winter* (S. 61), *Lovelie Davies* (S. 259), *The Tither Morn* (S. 265), *The Sons of Old Killie* (S. 273), dsgl. W. Scott, *County Guy* (S. 464), Burns, *Bonie Ann* (S. 211, verdoppelte Strophe: *aabccbddbeeb*).

In einem Gedicht von Drayton, *To his Rival* (*Poets* III, 584) sind die Schweifreime durchgehends klingend:

Her lov'd I most,
By thee that's lost,
Though she were won with leisure;
She was my gain,
But to my pain,
Thou spoil'st me of my treasure.

Verse dieser Art namentlich haben, wie dies schon in Bd. I, S. 367 bemerkt wurde, ganz den Klang von katalektischen Tetrametern, aus denen die Halbstrophen in Folge der Auflösung des ersten Versgliedes durch Binnenreim hervorgegangen sein können.

Aus zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen bestehend kommt diese Strophe vor bei Waller, *A Ballad upon the Parliament, which deliberated about making Oliver King* (*Poets* V, 654):

As close as a goose
Sat the Parliament-house
To hatch the royall gull:
After much fiddle-faddle,
The egg prov'd addle,
And Oliver came forth Nol.

Andere Beispiele: Prior, *Nelly* (ib. VII, 522); Cowper (S. 427); Pope, *To Lady Mary Wortley Montagu* (S. 483); Gay (*Poets* VIII, 320); Lloyd (ib. X, 699); Jago (ib. 707); Shelley (III, 248).

Selten sind alle Reime klingend, wie bei Burns, *To Captain Riddel* (S. 133) oder die Reimpaare klingend bei stumpfen Schweifreimen: Burns, *Dear Peter* (S. 111 b); öfters wechseln stumpfe und klingende Reime willkürlich: Swift (*Poets* IX, 79); Burns (S. 99).

Beliebt sind aber Strophen dieser Art aus zwei- und dreihebigen Versen mit klingend ausgehenden Schweifreimen. Sie kommen vor z. B. bei Denham, *On Mr. Tho. Killigrew's Return from Venice* (*Poets* V, 678):

> *Our resident Tom*
> *From Venice is come,*
> *And hath left the statesman behind him;*
> *Talks at the same pitch,*
> *Is as wise, is as rich;*
> *And just where you left him you find him.*

In der nämlichen Strophenform, obwohl vierzeilig gedruckt, ist Denhams Gedicht *A Western Wonder* (ib. 684) geschrieben.

Andere Beispiele: Swift (*Poets* IX, 68, 160); Edw. Moore (ib. X, 317); Burns (S. 244, 246); Hood (S. 288, Schweifreime gleitend, durchgereimt); Thackeray (S. 75, 220); Longfellow (S. 509); Tennyson (S. 275 a); Th. Moore (IV, 309); Poe (S. 82) etc.

§ 288. Eine Strophe aus zwei- und viertaktigen Versen findet sich bei Young, *Ocean, An Ode* (*Poets* X, 39—46):

> *Old Ocean's praise*
> *Demands my lays;*
> *A truly-British theme I sing;*
> *A theme so great,*
> *I dare complete,*
> *And join with Ocean, Ocean's king.*

Andere Beispiele: W. Scott, *Cleveland's Songs* (S. 464; *b* klingend); Ch. Lamb, *Helen* (S. 17). Beispiel einer Doppelstrophe $\left(\begin{smallmatrix}aabccbddeffe\\ 24\ 24\ 24\ 24\end{smallmatrix}\right)$: Burns, *The blissful day* (S. 200, als achtzeilige, gleichmetrische Strophe gedruckt).

Beispiel für zwei- und viertaktige, jambisch-anapästische Verse: Burns, *Out over the Forth* (S. 214; als vierzeilige Strophe von vierhebigen Versen gedruckt):

> *Out over the Forth*
> *I look to the north,*
> *But what is the north and its Highlands to me?*
> *The south nor the east*
> *Gie ease to my breast,*
> *The far foreign land, or the wild rolling sea.*

Andere Beispiele: Burns, *The Belles of Mauchline* (S. 243, zwei Strophen; *b* durchgereimt); Doppelstrophe, ähnlich gedruckt: Burns, *There's a Youth in this City* (S. 212; *b* durchgereimt); Th. Moore, *Eveleen's Bower* (II, 125); *The Sinking Fund Cried* (IV, 312); Thackeray, *The Pimlico Pavilion* (S. 217; klingende Reimpaare; stumpfe Schweifreime durchgereimt). Dsgl. *The Battle of Limerick* (ib. 231).

Eine Strophe dieser Art aus trochäischen, zwei- und viertaktigen Versen findet sich bei Crashaw, *A Song, Out of the Italian* (*Poets* IV, 734):

> *To thy lover,*
> *Dear, discover*
> *That sweet blush of thine that shameth*
> *(When those roses*
> *It discloseth)*
> *All the flowers that Nature nameth.*

Anderes Beispiel: Swinburne, *A Song in Season* (*Poems* II, 146).

Endlich möge noch ein hierher gehöriges, wie es scheint, sehr selten vorkommendes Beispiel der oben (§ 284) erwähnten, umgebildeten, der Formel $a \smile a \smile b \smile b_2 \smile c_3\ a \smile a \smile b \smile b_2 \smile c_3$ entsprechenden, erweiterten Schweifreimstrophe citiert werden, welche in dem hübschen kleinen Gedicht von Wordsworth, *Written in March, while resting on the bridge at the foot of Brother's Water* (II, 262), vorkommt:

The Cock is crowing,
The stream is flowing,
The small birds twitter,
The lake doth glitter,
The green field sleeps in the sun;
The oldest and youngest
Are at work with the strongest;
The cattle are grazing,
Their heads never raising;
There are forty feeding like one!

§ 289. Eine kleine Gruppe von Schweifreimstrophen besteht aus solchen Strophenformen, in denen die zweiten Hauptverse kürzer sind, als die ersten. So begegnet eine solche Variation einer Schweifreimstrophe aus viertaktigen, trochäischen Versen mit verkürztem, zweitaktigen zweiten Verse der Halbstrophe bei Donne in seiner Uebersetzung des 137 sten Psalms (*Poets* IV, 43), entsprechend der Formel $\substack{aabccb \\ 424424}$:

By Euphrate's flow'ry side
We did 'bide,
From dear Juda far absented,
Tearing the air with our cries,
And our eyes
With their streams his stream augmented.

Die nämliche Strophe findet sich bei Sidney, *Psalm* XXXVIII (Grosart II, 283); Herbert, *The Invitation* (S. 191), *The Banquet* (S. 192) und bei Longfellow, *Seawead* (S. 145), *Tales of a Wayside-Inn V* (S. 552).

Eine ähnliche, nach der Formel $\substack{aabccb \\ 323\,323}$ gebaute Strophe begegnet bei Sidney, *Psalm* XXXIII (Grosart II, 268).

Einer anderen hierher gehörigen Strophe aus zwei-, drei- und fünftaktigen Versen in der Anordnung $\substack{aabccb \\ 325\,325}$ bedient sich G. Herbert in dem Gedicht *Man's Medley* (S. 136):

Heark, how the birds do sing,
And woods do ring.
All creatures have their joy, and man hath his.
Yet if we rightly measure,
Man's joy and pleasure,
Rather hereafter, than in present, is.

Eine Strophe mit vorangestellten Schweifreimversen nach der Formel $^{abbacc}_{432\,432}$ findet sich bei Sidney in *Psalm* XXIII (Grosart II, 250).

§ 290. Schliesslich sind noch einige der Reimformel *abcabc* entsprechende Strophen vorzuführen, die wir analog den früher (§ 272) besprochenen, gleichmetrischen als Anlehnungen an die Schweifreimstrophen bezeichnen.

Ein Beispiel dieser Art aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen, der Formel $^{abcabc}_{453\,453}$ entsprechend, findet sich bei G. Herbert, *Self-Condemnation* (S. 180):

Thou who condemnest Jewish hate,
For choosing Barabbas a murderer
    Before the Lord of glorie;
Look back upon thine own estate,
Call home thine eye (that busie wanderer)
    That choice may be thy storie.

Eine Strophe der Art, mit vorangestellten kurzen Versen, geordnet nach dem Schema $^{abcabc}_{24\,24}$, findet sich schon bei Wyatt, *The disdainful Lady* etc. (S. 141):

    Now all of change
    Must be my song,
And from my bond now must I break;
    Since she so strange,
    Unto my wrong,
Doth stop her ears, to hear me speak.

Eine seltsame, doch nicht unschöne, der Formel $^{abcabc}_{231\,231}$ entsprechende, aus zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nebst zwei jambischen Eintaktern bestehende Strophe begegnet bei Shelley, *An Ariette for Music* (III, 243):

    As the moon's soft splendour
O'er the faint cold starlight of heaven
        Is thrown,
    So thy voice most tender
To the strings without soul has given
        Its own.

Am meisten der gewöhnlichen Schweifreimstrophe ähnlich unter den uns bekannt gewordenen Strophen dieser Gruppe ist die jüngste, dem Schema $^{abcabc}_{43\,43}$ entsprechende,

welche von **Eliz. Barr. Browning** für ihr Gedicht *A Sabbath Morning at Sea* (III, 74) verwendet worden ist:

The ship went on with solemn face:
To meet the darkness on the deep,
The solemn ship went onward:
I bowed down weary in the place,
For parting tears and present sleep
Had weighed mine eyelids downward.

Eine zehnzeilige Strophe derselben Dichterin in *A Drama of Exile* (I, 62/3 und 81—83) steht dagegen zur Schweifreimstrophe in entfernterer Beziehung. Sie hat die Form $a\!\sim\! b\;\; a\!\sim\! b_4\;\; c\!\sim_6\;\; d\!\sim\! e\;\; d\!\sim\! e_4\;\; c\!\sim_6$ und besteht aus trochäischen Versen:

We shall triumph — triumph greatly
When ye lie beneath the sward.
There, our lily shall grow stately
Though ye answer not a word,
And her fragrance shall be scornful of your silence:
While your throne ascending calmly
We, in heirdom of your soul,
Flash the river, lift the palm-tree,
The dilated ocean roll
By the thoughts that throbbed within you, round the islands.

§ 291. Ungemein beliebt war und ist auch in der neuenglischen Poesie der katalektische Tetrameter oder Septenar, von den Engländern gern *The Common Metre* genannt (vgl. Guest II, 219), dessen Ausgang aber für gewöhnlich, wie schon meistens in späterer altenglischer Zeit, stumpf ist. Dieses Metrum kommt in den neuenglischen Strophen gleichfalls in beiderlei Gestalt vor, nämlich durch eingeflochtenen Reim zu vier kreuzweise reimenden Kurzzeilen aufgelöst oder bloss in den dreitaktigen Versen, den beiden letzten katalektischen Reihen der beiden Tetrameter, reimend, wobei es einerlei ist, ob diese langzeilig gedruckt sind, wie in einem Gedicht von **Suckling**, betitelt *Love and Debt alike troublesome* (*Poets* III, 741), dessen erste Strophe lautet:

This one request I make to him that sits the clouds above,
That I were freely out of debt, as I am out of love;

oder kurzzeilig, was das Gewöhnliche ist, wie in Cowpers komischer Erzählung von *John Gilpin* (p. 306), welche beginnt:

John Gilpin was a citizen
Of credit and renown,
A train-band captain eke was he
Of famous London town.

Andere Beispiele: Chatterton, *Bristowe Tragedie* (*Poets* XI, 331); Mickle (ib. 659); Logan, *Hymns* (ib. 1046—7 etc.); Cotton (ib. 1139); R. Burns, *A Prayer* (S. 66); W. Scott (S. 417, 428, 440, öfters mit Binnenreimen) etc.; Southey, *Donica* (VI, 10), *Rudiger* (ib. 16), *Jaspar* (ib. 25) etc.; Wordsworth, *We are seven* (I, 200); *Hymns Anc. and Mod.* (S. 13, 39, 40 etc.).

Strophen dieser Art aus streng septenarischen Versen, d. h. aus Versen nur mit klingenden Reimen in den Schlussversen der Halbstrophen, kommen seltener vor. Ein Beispiel gewährt das Gedicht *Barbara Allen's Cruelty* (Percy, *Rel.* III, II, 5, dsgl. 7):

In Scarlet towne, where I was borne,
There was a faire maid dwellin,
Made every youth crye, Wel-awaye!
Her name was Barbara Allen.

Die Art und Weise, wie sich die kurzzeilig reimende Strophe allmählich aus der langzeilig reimenden entwickelte, wird vortrefflich veranschaulicht durch die bereits in Bd. I, § 151 besprochenen alten Balladen *Chevy Chase* und *The Battle of Otterbourne* (Percy's *Reliques of Ancient English Poetry, vol.* I, *book* I, Nr. 1 und 2), in welchen die kreuzweise gereimten Strophen (*abab*) im Verhältniss zu den bloss im zweiten Gliede des Septenars gereimten (*abcb*) entschieden in der Minderheit sind. Aehnlich verhält es sich mit vielen andern der in diesem Metrum geschriebenen Balladen in Percy's *Reliques*, so *vol.* I, *book* I, Nr. 3, 4, 6—12, *book* II, 1, 9, 11, 18; *book* III, 1, 6; *vol.* II, I, 9, 15, 16, II, 7, 8; *vol.* III, I, 2, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 15, II, 4, 6, 8, 12, 15, 18, 24, III, 1, 4, 8, 12, 16, 17, 19, 20.

Oefters kommen in diesen Balladen, die nur in selteneren Fällen, z. B. I, II, 4, die kreuzweise Reimstellung consequent

durchgeführt haben, zwischen den vierzeiligen Strophen auch sechszeilige vor, gewöhnlich in der Reimstellung *abcbdb*, wie z. B. gleich die erste Strophe von *Chevy Chase.*

Von Seiten neuerer Dichter ist dieser schwankende Strophenbau öfters nachgeahmt worden, so z. B. von Coleridge, *The ancient Mariner* (S. 83—104), *The Devil's thaughts* (S. 169), *The three Graves* (S. 257); Southey, *All for Love* (VII, 150), *The Pilgrim to Compostella* (VII, 247); L. Hunt, *Wallace and Fawdon* (S. 128), *Ballads of Robin Hood* (S. 137—151); D. G. Rossetti, *The King's tragedy* (II, 91 —123) u. a. m.

§ 292. Die kreuzweise reimende Strophenform wurde nun in der neuenglischen Kunstpoesie, zumal in der Lyrik, in der geistlichen wie in der weltlichen, sehr beliebt. Gleich die ersten Dichter bieten Proben davon, so z. B. Th. Wyatt (S. 121):

Now must I learn to live at rest,
And wean me of my will;
For I repent where I was prest
My fancy to fulfil.

Andere Beispiele finden sich bei Wyatt (S. 144)[1]; Spenser, *Sheph. Calender, Julye* (mit einzelnen klingenden Reimen); Drayton (*Poets* III, 227, 607—610); Carew, *A pastoral Dialogue* (ib. 686; in dialogischer Verwendung: 707, 708); Suckling (ib. 736, 742, 744); Donne (ib. IV, 25, 60); Browne (ib. 353); Ben Jonson (ib. 564); Milton, *Psalms* (30, 81—88); Waller (*Poets* V, 491); Rochester (ib. VI, 404); Parnel (ib. VII, 3); Addison (ib. VII, 224, 225); Prior (ib. VII, 293 etc.); Percy, *Rel.* (II, III, 15; III, III, 11; auch II, III, 23: *Lilli Burlero*; mit Ausschluss des Refrains; sonst dreitheilig); Cowper (S. 3, 4 etc.); Pope (S. 473, 479); Gay (*Poets* VIII, 322); Pitt (ib. 806, 807, 808 etc.); Swift (ib. IX, 7, 58); Watts (IX, 303, 304 etc.); Shenstone (ib. 615 etc.); Young, *Resignation* (ib. X, 140—154); Edw. Moore, *Song* VII (ib. X, 318); Lloyd, *Air* XVII

---

[1] Auch Seite 57, nur hier mit einem zum Schluss jeder Strophe wiederkehrenden zweitaktigen Refrain *(Alas! the while!).*

(ib. 701); Cunningham (ib. 710 etc.); Goldsmith, *The Hermit* (ib. 819); Lovibond (ib. 590, 591 etc.); Johnson (ib. XI, 848 etc.); Jenyns (ib. 1008 etc.); Blacklock (ib. 1178); Burns (S. 30); Th. Moore, *Song* (I, 178 etc.); Byron, *On Parting* (S. 280 b); Wordsworth, *Strange fits of passion* etc. (II, 61; ferner 62, 63 etc.); Coleridge, *The Rose* (S. 11); Th. Hood, *The Wee Man* (S. 278; mit Binnenreim im dritten Verse); Tennyson, *The Talking Oak* (S. 99); Longfellow, *The two locks of Hair* (S. 110), *Hymns Anc. and Mod.* 5, 16 etc.

Viel seltener sind Gedichte in wirklichen katalektischen Tetrametern, d. h. mit steter weiblicher Endung der dreitaktigen Verse, wie in Draytons *The Muses' Elysium, Nymphal* IV (*Poets* III, 618):

Why, how now, Cloris, what, thy head
Bound with forsaken willow?
Is the cold ground become thy bed?
The grass become thy pillow?

Andere Beispiele: Cowper (S. 312, 400); Shenstone (*Poets* IX, 632); Burns (S. 140); Lloyd, *Air* XVI (*Poets* X, 701); Campbell, *Lord Ullin's daughter* (S. 77; citiert I, 86), *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 197.

Nur vereinzelt kommen Strophen dieser Art aus trochäischen Versen vor, so in der alten, in Shaksperes *Hamlet* citierten Ballade, an welche D. G. Rossetti sein Gedicht *An old song ended* (I, 175) anknüpfte:

„How should I your true love know
From another one?“
By his cockle-hat and staff
And his sandal-shoon.

Den nämlichen Rhythmus haben die Strophen des Liedes *Keep those eyes still purely mine* von Th. Moore (II, 298); nur ist der letzte Vers jambisch. Andere Beispiele: *Hymns Anc. and Mod.* 462; Fel. Hemans, *O ye hours* (VI, 269).

Als eine seltene Abart ist auch die anzusehen, in welcher der erste Vers trochäischen, der zweite aber jambischen Rhythmus und klingenden Ausgang hat, wie z. B. bei Swift, *Tom Mullinix and Dick* (*Poets* IX, 105):

Tom and Dick had equal fame,
And both had equal knowledge;
Tom could write and spell his name,
But Dick had seen the college.

(Vgl. S. 382).

Auch Strophen dieser Art aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen kommen vor, so bei Dorset in dem schon S. 402 citierten *Song to Chloris* (*Poets* VI, 513) oder in einem *Song* von Congreve (*Poets* VII, 544):

I look'd, and I sigh'd, and I wish'd I could speak,
And very fain would have been at her;
But when I strove most my great passion to break,
Still then I said least of the matter.

Andere Beispiele finden sich bei Chatterton (*Poets* XI, 339); R. Burns (S. 115); Th. Moore, *She is far from the land* etc. (II, 147); auch das berühmte Gedicht von Charles Wolfe, *The Burial of Sir John More* (Chambers's *Cyclopaedia* II, 370/1) gehört hierher (vgl. S. 403/4).

Mit stumpfen Reimen (vgl. S. 403): Swift (*Poets* IX, 87); Watts (ib. 373/4); Cowper (S. 312, 428); W. Scott, *Song* (S. 478); Cunningham (*Poets* X, 715); Th. Moore, *To Rosa* (I, 119); Campbell, *Stanzas on the threatened invasion* (S. 155); Southey, *The old man's comforts* (II, 168).

Selten kommen ungleichrhythmische Strophen dieser Art aus daktylischen und jambisch-anapästischen Versen vor (vgl. § 235), nach Art der folgenden bei R. Burns in *Where are the joys* (S. 217):

Where are the joys I have met in the morning,
That danc'd to the lark's early sang?
Where is the peace that awaited my wand'ring,
At evening the wild woods amang?

§ 293. Verdoppelungen der einfachen septenarischen Strophe in der Reimstellung $^{abcbabcb}_{43434343}$ sind selten. Ein Beispiel findet sich bei Ben Jonson, *Song, To Celia* (*Poets* IV, 555):

Drink to me, only with thine eyes,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss but in the cup,
And I'll not look for wine.
The thirst, that from the soul doth rise,
Doth ask a drink divine:
But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine.

Etwas häufiger kommen Strophen nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{a\ B{\sim}\ a\ B{\sim}\ c\ B{\sim}\ c\ B{\sim}}{4\ \ 3\ \ 4\ \ 3\ \ 4\ \ 3\ \ 4\ \ 3}$ oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcbcb}{43434343}$ vor, wo *B* die Refrainverse bezeichnet; so ist z. B. das schelmische Gedicht von R. Burns, *Wha is that at my bower door* (S. 214) in dieser Form abgefasst:

Wha is that at my bower door?
O wha is it but Findlay;
Then gae your gate, ye'se nae be here!
Indeed maun I, quo' Findlay.
What mak ye sae like a thief?
O come and see, quo' Findlay;
Before the morn ye'll work mischief;
Indeed will I, quo' Findlay.

Andere Beispiele: Burns, *The gowden locks of Anna* (S. 215); Poe, *The Conqueror Worm* (S. 39).

Achtzeilige Strophen in der durchgereimten Form $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{abababab}{43434343}\right)$ sind gleichfalls selten. Ein Beispiel gewährt das Gedicht *Robin and Makyne* (Percy, *Rel.* II, I, 13):

Robin sat on the gude grene hill,
Keipand a flock of fie,
Quhen mirry Makyne said him till,
„O Robin, rew on me:
I haif thee luvit baith loud and still,
Thir towmonds twa or thre;
My dule in dern bot giff thou dill,
Doubtless but dreid I'll die.

§ 294. Verdoppelungen der einfachen septenarischen Strophe mit der Reimstellung $\genfrac{}{}{0pt}{}{abcbdefe}{43434343}$ sind öfters anzutreffen, so in dem Gedicht *Hardyknute* (Percy, *Rel.* II, I, 17):

Stately stept he east the wa',
And stately stept he west,

Full seventy years he now had seen,
Wi' scarce seven years of rest.
He liv'd when Britons' breach of faith
Wrought Scotland mickle wae:
And ay his sword tauld to their cost,
He was their deadlye fae.

Andere Beispiele: ib. II, III, 3; III, I, 12, 18, II, 10, 19. In diesen Gedichten sind einzelne Strophen ebenfalls bereits durchgereimt (*ababcdcd*); auch vier- und sechszeilige Strophen kommen zwischen den achtzeiligen vor (in III, I, 18). Das Gedicht *The Downfall of Charing Cross* (ib. II, III, 11) gehört gleichfalls hierher, wobei zu bemerken ist, dass in der zweiten Hälfte der Strophe meistens (nicht durchgängig) die viertaktigen Verse mit Binnenreimen versehen sind, die bisweilen auch im zweiten viertaktigen Verse der ersten Halbstrophe eintreten.

Andere Beispiele: Burns, *Man was made to mourn* (S. 65); *Lament of Mary Queen of Scots* (S. 85); mit klingend reimenden dreitaktigen Versen: *The Sodger's Return* (S. 237); Wordsworth, *The gallant Youth* etc. (VII, 270); *Hymns Anc. and Mod.* 170, 369, 375 etc.

Nur vereinzelt sind Strophen dieser Art aus trochäischen Versen zu finden, so z. B. bei Burns, *Blithe hae I been* etc. (S. 217):

Blithe hae I been on yon hill,
As the lambs before me;
Careless ilka thought and free,
As the breeze flew o'er me:
Now nae langer sport and play,
Mirth or sang can please me;
Lesley is sae fair and coy,
Care and anguish seize me.

Anderes Beispiel: *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 133.

§ 295. Achtzeilige Strophen in der Reimstellung *ababcdcd* (also eigentlich Doppelstrophen) sind weniger ungewöhnlich; so bedient sich Wyatt derselben für sein Gedicht: *The Lover waileth his changed joys* (S. 45):

If ever man might him avaunt
Of Fortune's friendly cheer;
It was myself, I must it grant,
For I have bought it dear:
And dearly have I held also
The glory of her name,
In yielding her such tribute, lo!
As did set forth her fame.

Andere Beispiele: Sam. Daniel, *Ulysses and the Siren* (*Poets* IV, 236; auch in Percy's *Rel.* I, III, 9); Rochester, *Song* (ib. VI, 405); Hughes (ib. VII, 290); Percy, *Rel.* (I, II, 15; III, 12; II, III, 10); Tickel (*Poets* VIII, 432); Cunningham (ib. X, 712, 718, und mit dem letzten Verse als Refrain: 713); Edw. Moore (ib. 320); Burns, *Farewell to Eliza* (S. 222); Th. Moore, *Song* (I, 162, ferner II, 307); W. Scott, *Song* (243; ferner 395, 450 etc.); Byron, *I saw thee weep* (S. 123); Wordsworth, *Ode* (VII, 141; ferner 143, 170, 173, 229); *Hymns Anc. and Mod.* 216, 257 etc.; Fel. Hemans, *He never smiled again* (IV, 107) u. a. m.

Mit klingenden Reimen der dreitaktigen Verse: Drayton, *To his coy Love* (*Poets* III, 585):

I pray thee love, love me no more,
Call home the heart you gave me,
I but in vain that saint adore,
That can, but will not save me:
These poor half kisses kill me quite;
Was ever man thus served?
Amidst an ocean of delight,
For pleasure to be starved.

Andere Beispiele: Gay, *Ballad* (*Poets* VIII, 321); Burns, *Address to the Unco Guid* (S. 41); *Epistle to a young friend* (S. 70); *Willie Chalmers* (S. 157); *Farewell thou stream* (S. 189); *Come let me take thee* (S. 217); *Now westlin winds* (S. 223; mit häufigen Binnenreimen in *a* und *d*); W. Scott, *The Maid of Neidpath* (S. 476); Byron, *All is vanity* (S. 124); Th. Moore, *The Minstrel-Boy* (II, 156, *b* dreihebig); Wordsworth, *Yarrow visited* (VI, 42); nach

der Formel $\begin{smallmatrix}ababcd\sim cd\sim\\ 43\,43\,43\;\;43\end{smallmatrix}$: Burns, *Nature's Law* (S. 162); Tennyson, *Will Waterproof's Lyrical Monologue* (S. 125), *Amphion* (S. 122).

Sehr selten begegnet diese Strophe in umgekehrter Anordnung der Verse; doch kommt ein Beispiel vor in Th. Moores *Irish Melodies*, nämlich in dem schönen Gedicht *I'd mourn the hopes* (II, 161), welches daher hier einen Platz finden möge. Nur die erste Strophe hat einen ungleichrhythmischen, die übrigen haben einen ziemlich gleichmässig jambischen Rhythmus:

I'd mourn the hopes that leave me,
If thy smiles had left me too;
I'd weep when friends deceive me,
If thou wert, like them, untrue.
But while I've thee before me,
With heart so warm and eyes so bright,
No clouds can linger o'er me,
That smile turns them all to light.

Recht selten kommt auch die gewöhnliche Strophe aus trochäischen Versen vor, wie z. B. bei Longfellow, *Einar Tamberskelver* (S. 576):

It was Einar Tamberskelver
Stood beside the mast;
From his yew bow, tipped with silver,
Flew the arrows fast;
Aimed at Eric unavailing,
As he sat conceiled,
Half behind the quarter-railing
Half behind his shield.

Ein Beispiel mit lauter stumpfen Reimen findet sich *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 74; ein anderes mit klingend endigenden, dreitaktigen Versen in der ersten Halbstrophe und stumpf endigenden in der zweiten $\left(\begin{smallmatrix}ab\sim ab\sim cdcd\\ 43\;\;43\;\;43\,43\end{smallmatrix}\right)$, welches sich daher den dreitheiligen Strophen nähert, bei Eliz. Barr. Browning, *The House of Clouds* (III, 69).

Auch Strophen dieser Art aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen kommen vor, so z. B. bei Cunningham, *The Sycamore Shade* (*Poets* X, 717) mit dem letzten Verse als Refrain:

T'other day as I sat in the sycamore shade,
Young Damon came whistling along,
I trembled — I blush'd — a poor innocent maid!
And my heart caper'd up to my tongue:
Silly heart, I cry'd, fie! What a flutter is here!
Young Damon designs you no ill;
The shepherd 's so civil, you've nothing to fear,
Then prythee, fond urchin, lie still.

Andere Beispiele mit oder ohne Refrain: Cunningham, *Holiday Gown* (ib. 718), *Content* (ib. 720) etc.; Dodsley, *Song* II (ib. XI, 107); W. Whitehead (ib. 948/9); Th. Moore (I, 255, III, 58); mit klingend reimenden, dreitaktigen Versen: *Let Erin Remember the days of old* (II, 126, dsgl. I, 221); ferner Eliz. Barr. Browning, *A Woman's shortcomings* (III, 138).

§ 296. Durch Hinzufügung eines dritten septenarischen Verses zu den zwei in jeder Halbstrophe vorhandenen entstehen aus den bisher betrachteten, achtzeiligen Strophen zwölfzeilige, die aber nur selten anzutreffen sind. Ein nur langzeilig reimendes Beispiel (obwohl kurzzeilig gedruckt) begegnet bei Wordsworth, *Rural Illusions* (VII, 306):

Sylph was it? or a Bird more bright
Than those of fabulous stock?
A second darted by; — and lo!
Another of the flock,
Through sunshine flitting from the bough
To nestle in the rock.
Transient deception! a gay freak
Of April's mimicries!
Those brilliant strangers, hailed with joy
Among the budding trees,
Proved last year's leaves, pushed from the spray
To frolic on the breeze.

Ein kurzzeilig reimendes Beispiel (trotzdem langzeilig gedruckt!) findet sich bei Thackeray, *The Great Cossack Epic*, XII (S. 98):

Amidst this din and revelry
Throughout the city roaring,
The silver moon rose silently,
And high in heaven soaring;

Prior Hyacinth was fervently
Upon his knees adoring:
„Towards my precious patroness
This conduct sure unfair is;
I cannot think, I must confess,
What keeps the dignitaries
And our good mayor away, unless
Some business them contraries“.

§ 297. Unter den mit den septenarischen verwandten ungleichmetrischen, vier- und achtzeiligen Strophen nach dem Schema *abab* und *ababcdcd* ist zunächst zu nennen eine einfache Strophe dieser Art mit Verkürzung des zweiten und vierten Verses um einen Takt, die vorliegt in einem Epitaphium Ben Jonsons (*Poets* IV, 545):

Weep with me, all you That read
This little story;
And know, for whom a tear you shed
Death's self is sorry.

Andere Beispiele: Herbert, *The Search* (S. 170); *Praise* (S. 153; trochäische Verse); Fel. Hemans, *The Invocation* (VII, 59); *The Death-Day of Körner* (V, 272; vierhebige und viertaktige Verse); Swinburne, *In Memory of W. S. Landor* (*Poems* I, 155); *Faustine* (ib. 122; letzter Vers Refrain).

Achtzeilige Strophen: Eliz. Barr. Browning, *The weakest thing* (III, 121); L. Hunt, *The Lover of Music to his Pianoforte* (S. 270; stumpfe Reime).

Strophen dieser Art aus zwei- und dreitaktigen Versen kommen öfters vor bei F. Hemans, so *Brandenburg Harvest-Song, from the German of La Motte Fouque* (IV, 116):

The corn, in golden light
Waves o'er the plain;
The sickle's gleam is bright;
Full swells the grain.

Andere Beispiele: F. Hemans (V, 296; VI, 68, 163); aus trochäischen Versen nach dem Schema $\overset{a\sim b}{3\;2}\,\overset{a\sim b}{3\;2}$: Rob. Browning, *A woman's last word* (III, 108).

Achtzeilige Strophen aus drei- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach dem Schema *ab͜ab͜cd͜cd͜*: Swinburne, *A Litany* (*Poems* I, 103); Shelley, *To —* (III, 85); mit stumpfen Reimen: Thackeray, *To Mary* (S. 143).

Eine Strophe aus vier zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, also in umgekehrter Anordnung, findet sich bei Campbell; *Lines on the Camp Hill* (S. 180):

In the deep blue of eve,
Ere the twinkling of stars had begun,
Or the lark took his leave
Of the skies and the sweet setting sun.

Eine achtzeilige Strophe dieser Art nach dem Schema $\underset{2}{a} \sim \underset{3}{b}\ \underset{2}{a} \smile \underset{3}{b}\ \underset{2}{c} \sim \underset{3}{d}\ \underset{2}{c} \smile \underset{3}{d}$ begegnet bei Shelley, *Lines* (III, 81).

§ 298. Aus fünf- und viertaktigen Versen bestehend findet sich diese Strophe bei Cowley, *The long Life* (*Poets* V, 264):

Love from Time's wings hath stol'n the feathers sure,
He has, and put them to his own,
For hours, of late, as long as days endure,
And very minutes hours are grown.

Andere Beispiele: Herbert, *Church Music* (S. 61); *Content* (S. 64); *Divinitie* (S. 139); Coleridge, *Humilitie* (S. 326); Th. Moore, *Ode* (I, 149).

Achtzeilige Strophen: Th. Moore, *When first that smile* (II, 281).

Eine ähnliche Strophe, in welcher aber die viertaktigen Verse den fünftaktigen voranstehen, findet sich bei Davenant, *Song* (ib. IV, 869).

Strophen aus fünf- und dreitaktigen Versen sind gleichfalls anzutreffen, so bei Fel. Hemans, *English Soldier's Song of Memory. To the air of „Am Rhein, am Rhein“* (IV, 332).

Sing, sing in memory of the brave departed,
Let song and wine be pour'd!
Pledge to their fame, the free and fearless-hearted,
Our brethren of the sword!

Andere Beispiele: F. Hemans, *Rhine Song of the German Soldiers after Victory* (VI, 315; nach der nämlichen Melodie; mit Wiederholung der kurzen Verse als Refrain); Longfellow, *Resignation* (S. 177); *Hymn to the Night* (S. 43; stumpfe Reime).

Auch in umgekehrter Stellung der Verse kommen diese Strophen vor bei F. Hemans in *The Wings of the Dove* (IV, 197):

> *Oh! for thy wings, thou dove!*
> *Now sailing by with sunshine on thy breast;*
> *That, borne like thee above,*
> *I too might flee away, and be at rest!*

Anderes Beispiel: F. Hemans, *Italian Girl's Hymn to the Virgin* (VI, 21).

Eine Strophe dieser Art aus fünf- und zweitaktigen Versen begegnet bei derselben Dichterin: *Oh! droop thou not* (VII, 3):

> *Oh! droop thou not, my gentle earthly love!*
> *Mine still to be!*
> *I bore through death, to brighter lands above,*
> *My thoughts of thee.*

Anderes Beispiel: Swinburne, *Lines on the Monument of Giuseppe Mazzini* (*Midsummer Holiday*, S. 66). Achtzeilige Strophen aus fünftaktigen und zweihebigen Versen: Shelley, *From the Arabic* (III, 84).

In umgekehrter Anordnung der Verse findet sich die vierzeilige Strophe schon bei G. Herbert, *The Posie* (S. 194):

> *Let wits contest,*
> *And with their words and posies windows fill;*
> *Lesse than the least*
> *Of all thy mercies, is my posie still.*

Zwei ungewöhnliche Strophen begegnen noch bei Sidney, nämlich eine nach der Formel $\substack{ab\sim ab\sim \\ 5\,1\;\;5\,1}$ gebaute in *Psalm* XXIII (Grosart II, 229) und eine dem Schema $\substack{a\sim b \\ 6\;\;4}\;\substack{a\sim b \\ 6\;\;4}$ entsprechende in *Psalm* XXIV (Grosart II, 251).

§ 299. Gleichgliedrige, ungleichmetrische Strophen aus paarweise gereimten Versen sind selten, doch kommen einige Beispiele vor; so zunächst eine vierzeilige,

aus fünf- und dreitaktigen Versen zusammengesetzte, bei Donne, *The Paradox* (*Poets* IV, 39):

No lover saith I love, nor any other
Can judge a perfect lover:
He thinks that else non can or will agree
That any loves but he.

Anderes Beispiel: Landor (S. 673). Achtzeilige Strophe $\substack{aabbccdd \\ 53535353}$: Sidney, *Psalm* XLI (Grosart II, 290).

Bei Cowley, *Reason, the use of it* etc. (*Poets* V, 235), findet sich eine achtzeilige Strophe dieser Art nach der Formel $\substack{aabbccdd \\ 54545454}$ vor:

Some blind themselves, 'cause possibly they may
Be led by others a right way;
They build on sands, which if unmov'd they find,
'Tis but because there was no wind.
Less hard 'tis not to err ourselves, than know
If our forefathers err'd or no.
When we trust men concerning God, we then
Trust not God concerning men.

Eine ähnliche Strophe nach der Formel $\substack{a\sim b \\ 4\ \ 5}\ \substack{a\sim b \\ 4\ \ 5}\ \substack{c\sim d \\ 4\ \ 5}\ \substack{c\sim d \\ 4\ \ 5}$ begegnet bei Th. Moore in *Bright Moon* (III, 153).

Bei Rob. Browning kommt eine Strophe dieser Art aus drei- und zweitaktigen, anapästischen Versen vor in einem Gedicht *After* (III, 213), welches aber mit einem isoliert stehenden Verspaare beginnt und schliesst und daneben nur noch eine sechszeilige Strophe nach dem Schema $\substack{ababcd \\ 323232}$ enthält:

Take the cloak from his face, and at first
Let the corpse do its worst!

How he lies in his rights of a man!
Death has done all death can.
And, absorbed in the new life he leads,
He recks not, he heeds
Nor his wrong nor my vengeance; both strike
On his senses alike,
And are lost in the solemn and strange
Surprise of the change.

§ 300. Schliesslich sind hier als zweckmässiger Uebergang zum nächsten Kapitel noch einige Strophen zu erwähnen, die das mit einander gemein haben, (weshalb sie

eben hierher gerechnet werden müssen), dass die Halbstrophen einander gleichen, diese selbst aber ungleichgliedrigen Bau haben.

Eine der ältesten Strophen dieser Art aus zwei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $a_4a_4b_2b_5c_4c_4d_2d_5$ ist anzutreffen in einem Liede von Carew, *To his Mistress confined* (*Poets* III, 705):

> *O think not, Phoebe, 'cause a cloud*
> *Doth now thy silver brightness shroud,*
> *My wand'ring eye*
> *Can stoop to common beauties of the sky.*
> *Rather be kind, and this eclipse*
> *Shall neither hinder eye nor lips;*
> *For we shall meet*
> *With our hearts, and kiss, and none shall see't.*

Häufiger kommen Strophen aus vier- und dreitaktigen Versen in gekreuzter Reimstellung nach dem Schema $aba_4b_3cdc_4d_3$ vor, so z. B. bei Th. Moore, *Dreaming for ever* (III, 154):

> *Dreaming for ever, vainly dreaming,*
> *Life to the last pursues its flight;*
> *Day hath its visions fairly beaming,*
> *But false as those of night.*
> *The one illusion, the other real,*
> *But both the same brief dreams at last;*
> *And when we grasp the bliss ideal,*
> *Soon as it shines, 'tis past.*

Andere Beispiele: Shelley, *Love's Philosophy* (I, 377; mit willkürlichen Reimen); Fel. Hemans, *Dirge of the Highland Chief in Waverley* (II, 270; lauter stumpfe Reime). Verwandten Bau hat eine andere, in Th. Moores *When the wine-cup is smiling* (II, 290) vorliegende, eigentlich aus dreihebigen Versen bestehende Strophe, in welcher aber der zweite und sechste Vers durch eine refrainartige Wiederholung eines Wortes zu vierhebigen werden, so dass die Formel $a_3b_4a\,b_3c_3d_4c\,d_3$ entsteht.

Analogen Bau hat eine bei Sidney, *Psalm* XXXIV (Grosart II, 272) vorkommende, nach der Formel $a_3b\,b_4a_3c_3d\,d_4e_3$ gebaute Strophe, ferner auch folgende, bei Th. Moore, *Take*

back the virgin page (II, 121) vorkommende, dem Schema $a\,b\,\underset{3}{a}\,\underset{2}{b}\,c\,d\,\underset{3}{c}\,\underset{2}{d}$ entsprechende Strophe:

Take back the virgin page,
White and unwritten still;
Some hand, more calm and sage,
The leaf must fill.
Thoughts come, as pure as light,
Pure as even you require:
But, oh! each word I write
Love turns to fire.

Von complicierterem Bau, nämlich nach dem Schema $\underset{3}{a}\underset{2}{b}\underset{4}{c}\underset{2}{a}\underset{3}{d}\underset{2}{b}\underset{4}{c}\underset{2}{d}$, ist folgende, aus trochäischen Versen bestehende, bei Rob. Browning, *In a Year* (III, 205), sich findende Strophe:

Never any more,
While I live,
Need I hope to see his face
As before.
Once his love grown chill,
Mine may strive:
Bitterly we re-embrace,
Single still.

§ 301. Oefters ist die hierher gehörige Verdoppelung des *poulter's measure* (vgl. § 243) anzutreffen, so z. B. *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 149:

Thou art gone up on high,
To mansions in the skies;
And round Thy Throne unceasingly
The songs of praise arise.
But we are lingering here,
With sin and care oppressed;
Lord, send Thy promised Comforter,
And lead us to Thy rest.

Andere Beispiele: Daselbst Nr. 222 ($a\!\sim\!\underset{3}{b}\,\underset{4}{c}\,\underset{3}{b}\;d\!\sim\!\underset{3}{e}\,\underset{4}{f}\,\underset{3}{e}$), 231; Sidney, *Pansies* XXI (Grosart I, 218); Th. Hoods berühmtes Gedicht *The Song of the Shirt* (S. 183); Fel. Hemans, in *Carolan's Prophecy* (V, 239); *The Brother's Dirge* (VII, 55, nach der Formel $a\!\sim\!\underset{3}{b}\,\underset{4}{c}\,\underset{3}{b}\;d\!\sim\!\underset{3}{e}\,\underset{4}{f}\,\underset{3}{e}$; die zweite Halbstrophe bildet den Refrain).

Mit den obigen Strophen aufs engste verwandt ist die folgende, bei Th. Moore in *The Young May-Moon* (II, 155)

vorkommende, in welcher das erste Glied der septenarischen Verse nur durch Binnenreim in zwei zweitaktige aufgelöst erscheint:

The young May moon is beaming, love,
The glow-worm's lamp is gleaming, love,
How sweet to rove
Through Morna's grove,
When the drowsy world is dreaming, love!
Then awake! — the heavens look bright, my dear,
'Tis never too late for delight, my dear,
And the best of all ways
To lengthen our days,
Is to steal a few hours from the night, my dear.

Andere Beispiele: Th. Moore, *The time I've lost in wooing* (II, 167); *Trio* (II, 347). Uebrigens ist diese Strophe schon zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts gebraucht worden von dem Bischof Corbet in seinem Gedicht *The distracted Puritan* (Percy, *Rel.* II, III, 18), worin die zweite Halbstrophe als Refrain wiederkehrt.

Ferner gehören hierher die Doppelstrophen eines Gedichts, *Complaining* betitelt, von G. Herbert (S. 150), welche nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbc}{32\,52\,4}\ \genfrac{}{}{0pt}{}{ddeec}{32524}$ reimen, sowie anderer von Fel. Hemans nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababC}{53}\ \genfrac{}{}{0pt}{}{dedeC}{53}$ in *Parting Words* (VI, 56) und $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababC}{52}\ \genfrac{}{}{0pt}{}{dedeC}{52}$ in *Thekla at her Lover's Grave* (VI, 41).

KAPITEL 2.

EINREIMIGE, UNTHEILBARE UND ZWEITHEILIGE, UNGLEICHGLIEDRIGE STROPHEN.

I. Einreimige und untheilbare Strophen.

§ 302. Im Anschluss an das entsprechende Kapitel der „Altenglischen Metrik" (Abschnitt IV, Kapitel 6) behandeln wir auch hier die verschiedenen, in der Ueberschrift angeführten Strophenarten in zusammenhängender Darstellung.

Wenn wir mit den längsten Versen beginnen, so ist zunächst eine bei Leigh Hunt in *The jovial priest's confession* (S. 338) vorkommende, vierzeilige Strophe aus septenarischen Versen ($^{aaaa}_{7}$) zu erwähnen, worin er das bekannte, dem Walter Map zugeschriebene Gedicht *„Mihi est propositum in taberna mori“* wiedergegeben hat:

I devise to end my days in a tavern drinking;
May some Christian hold for me the glass when I am shrinking;
That the Cherubim may cry, when they see me sinking,
God be merciful to a soul of this gentleman's way of thinking.

Das Gedicht ist in metrischer Hinsicht von besonderem Interesse (vgl. § 211 und des Verfassers „Metrische Randglossen II“, in „Englische Studien“ X., S. 192—196).

Die in der altenglischen Poesie beliebte Art einreimiger Strophen aus vier[1] viertaktigen Versen ($^{aaaa}_{4}$; vgl. I, § 158) ist auch in der neuenglischen Dichtkunst vereinzelt anzutreffen, so bei Wyatt (S. 36):

Farewell the heart of cruelty!
Though that with pain my liberty
Dear have I bought, and wofully
Finish'd my fearful tragedy.

Auch vierhebige Verse sind von Wyatt zu dieser Strophenform verbunden worden in dem Gedichte *The Recured Lover* (S. 147):

I am as I am, and so will I be;
But how that I am, none knoweth truly.
Be it evil, be it well, be I bond, be I free
I am as I am, and so will I be.

Andere Beispiele: R. Burns, *Bannocks O'Barley* (S. 253); *The Tailor* (S. 265). Diese Strophe wird von Burns erweitert, indem er in den zwei Gedichten, *Whistle, and I'll come to you, my Lad* (S. 185) und *Hey for a Lass with*

---

[1] Die längste Strophe dieser Art, die uns begegnet ist, ist eine achtzeilige, aus viertaktigen, trochäischen Versen bestehende, die bei R. Browning, *Through the Metidja to Abd-el-Kadr* (III, 83), vorkommt; und zwar haben nicht nur der dritte und siebente Vers Binnenreime, sondern das ganze, aus fünf Strophen bestehende Gedicht hat überhaupt nur einen Reim.

a Tocher (S. 195) auf die einzelnen Hauptstrophen jedesmal eine ähnlich gebaute Refrainstrophe folgen lässt.

In dreitaktigen, zu einer vierzeiligen Strophe verbundenen Versen mit klingenden ($\overset{aaaa\sim}{3}$) Reimen hat John Donne ein Epigramm gedichtet; *On the Sacrament* (*Poets* IV, 48):

> *He was the Word that spake it,*
> *He took the bread and brake it;*
> *And what that Word did make it,*
> *I do believe and take it.*

Andere Beispiele: Denham (*Poets* V, 677, Str. II, V, VI, VIII, XI, XIV, XVII).

§ 303. Dreizeilige, einreimige Strophen scheinen in der altenglischen Poesie nicht ohne einen vierten Refrainvers vorzukommen und sind vielleicht erst in der neuenglischen Poesie populär geworden, wo sie in verschiedenen Versarten ziemlich oft anzutreffen sind, so z. B. aus dreitaktigen Versen bei Drayton, *The Heart* (*Poets* III, 580):

> *If thus we needs must go,*
> *What shall our one heart do,*
> *This one made of our two?*

Andere Beispiele: Denham (*Poets* V, 677, Str. III, IX, XII, XVIII).

Ein seltenes, früher (§ 221) citiertes Beispiel solcher Strophen aus dreitaktigen, trochäischen Versen bietet Swinburne mit seinen *Cradle Songs* (*Midsummer Holiday*, S. 115—121).

Auch daktylische Strophen kommen nur vereinzelt vor, so bei Thackeray, *Requiescat* (S. 206) (vgl. § 239).

Aus viertaktigen Versen in dieser Strophenform besteht das Gedicht *A Looking Glass* von Carew (*Poets* III, 679):

> *That flattering glass, whose smooth face wears*
> *Your shadow, which a sun appears,*
> *Was once a river of my tears.*

Andere Beispiele finden sich bei demselben Dichter (ib. 682, 690); Drummond (ib. IV, 682); Waller (ib. V, 482, 485); Denham (ib. V, 680, 681); Roscommon

(ib. VI, 633); Swift, *To the Earl of Peterborough* (ib. IX, 9); Watts, *To David Polhill* (ib. 342, mit nur klingenden Reimen); Swift, *On Dan Jackson's Picture* (ib. 55); G. Herbert, *Trinity Sunday* (S. 63); *Businesse* (S. 115, mit zweizeiligen Strophen dazwischen); *Paradise* (S. 138, mit Reimspielerei); Ch. Lamb, *In my own album* (S. 176); Eliz. Barr. Browning, *A Vision of Poets* (I, 201—249); *Wisdom Unapplied* (III, 92); Tennyson, *The two voices* (31—38); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 123 etc.

Auch jambisch-anapästische Verse finden sich zu solchen Strophen verbunden, obwohl nur in selteneren Fällen, so z. B. von Cowper, *The Symptoms of Love* (S. 3):

Would my Delia know if I love, let her take
My last thought at night, and the first when I wake;
When my prayers and best wishes preferred for her sake.

Trochäische Verse liebt Carew zu dieser Strophenform zu verwenden, so z. B. in seinem Liede *Good Counsel to a Young Maid* (*Poets* III, 678):

Gaze not on thy beauty's pride,
Tender maid, in the false tide
That from lovers' eyes doth slide.

Ein anderes Beispiel findet sich bei ihm S. 701. Auch das letzte Gedicht im *Passionate Pilgrim*, betitelt *Threnos*, ist in dieser Vers- und Strophenart gedichtet; ferner *Hymns Anc. and Mod.* 94; Ch. Lamb, *In the album of Lucy Barton* (S. 172); Leigh Hunt, *Little People panegyrized* (S. 409); Longfellow, *Maidenhood* (S. 115).

In Strophen dieser Art aus viertaktigen[1], daktylischen Versen (obwohl als sechszeilige aus zweitaktigen Versen gedruckt) ist die zweite Version von Thackerays schon (S. 422) citiertem Gedicht *The Willow-Tree* (S. 211) geschrieben.

§ 304. Fünftaktige Verse, zu dieser Strophenart verknüpft, waren für die Dichtungsart der poetischen Epistel

---

[1] Besondere Erwähnung verdient noch ein bei Wyatt S. 137 vorkommendes Gedicht, aus zehn dreitaktigen, jambisch-anapästischen, einreimigen Zeilen bestehend, in welchen aber die Reime sogenannte unaccentuierte Reime sind.

beliebt und kommen u. a. bei Donne öfters vor, so z. B. in seiner Epistel *To the Countess of Bedford* (*Poets* IV, 96):

> *Honour is so sublime perfection,*
> *And so refin'd, that when God was alone,*
> *And creatureless at first, himself had none.*

Andere Beispiele finden sich bei Donne (ib. 92, 100, 102); Quarles (*Poets* IV, 481); Ben Jonson (*Poets* 555, 574, 587); Dryden (S. 393, 400, 456); King Charles I in Percys *Rel.* (II, III, 13); Watts (*Poets* IX, 306, 322); L. Hunt (S. 231); Wordsworth, *So fair, so sweet* etc. (VIII, 163); Thackeray, *The Pen and the Album* (S. 56); R. Browning, *Epilogue* (VI, 225). Die Reime sind hier in der Regel stumpf.

Strophen dieser Art aus sechstaktigen Versen mit vorwiegend daktylischem Rhythmus finden sich bei Tennyson, *In the Garden at Swainston* (S. 273):

> *Nightingales warbled without, within was weeping for thee:*
> *Shadows of three dead men walk'd in the walks with me,*
> *Shadows of three dead men and thou wast one of the three.*

Anderes Beispiel, aus Versen mit vorwiegend anapästischem Rhythmus bestehend: D. G. Rossetti, *Beauty* (I, 186).

Auch siebentaktige, trochäische Verse kommen zu solchen Strophen verbunden vor bei Swinburne, *Clear the way* (*Midsummer Holiday*, S. 153):

> *Clear the way, my lords and lackeys! you have had your day.*
> *Here you have your answer — England's yea against your nay:*
> *Long enough your house has held you: up, and clear the way!*

In seinem Gedicht *After a Reading* (ib. S. 94) bildet er solche Strophen aus siebentaktigen, jambisch-anapästischen Versen:

> *For the seven times seventh time love would renew the delight without end or alloy*
> *That it takes in the praise as it takes in the presence of eyes that fulfil it with joy;*
> *But how shall it praise them and rest unrebuked by the presence and pride of the boy?*

Siebentaktige, jambische Verse werden nur selten zu solchen Strophen verknüpft, so z. B. bei Eliz. Barr. Browning, *Inclusions* (III, 186):

Oh, wilt thou have my hand, Dear, to lie along in thine?
As a little stone in a running stream, it seems to lie and pine.
Now drop the poor pale hand, Dear, unfit to plight with thine.

Der erste und dritte Vers, die in allen Strophen gleichen Bau haben, können übrigens auch als Alexandriner aufgefasst werden. Besseres Beispiel: D. G. Rossetti, *The Card-Dealer* (I, 166).

Strophen dieser Art aus achttaktigen, trochäischen Versen kommen vor bei R. Browning, *A Toccata of Galuppi's* (III, 127):

Oh Galuppi, Baldassaro, this is very sad to find!
I can hardly misconceive you; *it would prove me deaf and blind*;
But although I take your meaning, 't is with such a heavy mind!

§ 305. Eine andere Strophe dieser Art aus ungleichmetrischen Versen findet sich bei Crashaw, *Wishes to his supposed Mistress* (*Poets* IV, 736), wo ein zwei-, ein drei- und ein viertaktiger Vers durch gleichen Reim verbunden sind nach der Formel $^{aaa}_{234}$:

Who ere she be,
That not impossible she,
That shall command my heart and me;

Where ere she lie,
Lock'd up from mortal eye,
In shady leaves of destiny; etc.

Eine Strophe ähnlicher Art nach der Formel $^{aaa}_{545}$ bietet Cowley, *Love's Visibility* (*Poets* V, 273):

With much of pain, and all the art I knew,
Have I endeavour'd hitherto
To hide my love, and yet all will not do.

Zwei trochäische Viertakter und ein jambischer Fünftakter sind von Carew zu einer einreimigen Strophe verbunden worden in *Incommunicability of Love* (*Poets* III, 692):

By what power was Love confin'd
To one object? Who can bind,
Or fix a limit to the free-born mind?

Eine verwandte Strophe nach der Formel $\substack{aaa\\446}$, welche bei Granville (*Poets* VII, 704) vorkommt, wird bei den Spenser-Stanzen erwähnt werden.

§ 306. Untheilbare Strophen, nämlich solche aus mehreren einreimigen Versen nebst einem Refrainverse (vgl. I, § 159), sind in verschiedenen Arten zu finden. Dreizeilige Strophen, also solche, die aus einem Reimpaare nebst einem abweichenden Refrainverse bestehen, kommen aber nur selten vor. Ein Beispiel aus zwei fünftaktigen Versen und einem Zweitakter findet sich bei Th. Moore, *Song* (III, 29):

> *Ah! where are they, who heard, in former hours,*
> *The voice of Song in these neglected bours?*
> *They are gone — all gone!*

Ein Beispiel aus zwei Fünftaktern und einem Dreitakter findet sich *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 296, aus zwei viertaktigen Trochäen und einem dreitaktigen ib. Nr. 472:

> *God of God, and Light of Light,*
> *King of glory, Lord of might,*
> *Hear us, Holy Jesu.*

Beispiel aus jambischen Versen: ib. Nr. 212.

§ 307. Vier- und mehrzeilige Strophen dieser Art begegnen noch öfters bei den ersten neuenglischen Dichtern, zumal bei Wyatt, und zwar auch in ungleichmetrischer Gestalt mit einem gewöhnlich zweitaktigen Refrainverse bei viertaktigen Versen der Hauptstrophe. So findet sich bei ihm ein Gedicht in dreizeiligen Strophen mit Refrain S. 99:

> *Take heed by time, lest ye be spied:*
> *Your loving eyes can it not hide,*
> *At last the truth will sure be tried;*
> *Therefore, take heed!*

Andere Beispiele: Wyatt (S. 75, 105); Cowper (395, mit eintaktigem Refrain: *My Mary*); Burns, *The gallant weaver*, (S. 227, mit dreitaktigem, klingendem Refrain, dsgl. S. 199, 213); *Hymns Anc. and Mod.* (130, 135, 264, 285, Refrain trochäisch); mit dreitaktigem Refrainvers: ib. 255; trochäische Strophen der letzteren Art: ib. 210, 463, 464 etc.

Bei Burns sind ferner erweiterte Strophen dieser Art beliebt, in denen auf die einzelnen Hauptstrophen des Gedichts jedesmal eine gerade so oder ähnlich gebaute vierzeilige Chorus- oder Refrainstrophe folgt; so S. 187, 189, 191, 193, 196.

Aus fünftaktigen Versen: Wyatt 89:

In aeternum I was once determed,
For to have loved and my mind affirmed,
That with my heart it should be confirmed
In aeternum.

Anderes Beispiel: *Hymns Anc. and Mod.* 214. Ein Beispiel einer solchen Strophe mit dreitaktigem Refrainverse bietet G. Herbert, *The Sacrifice* (S. 18).

Eine Strophe dieser Art aus drei vierhebigen Versen nebst einem dreitaktigen Refrainverse findet sich bei Swift in dem Gedicht *A new Song. On Wood's halfpence* (*Poets* IX, 80):

Ye people of Ireland, both country and city,
Come listen with patience, and hear out my ditty:
At this time I'll choose to be wiser than witty.
Which nobody can deny.

§ 308. Eine vierzeilige Strophenform aus viertaktigen Versen mit zweitaktigem Refrainverse liegt vor: Wyatt, S. 80:

To cause accord, or to agree
Two contraries in one degree,
And in one point, as seemeth me,
To all man's wit it cannot be;
It is impossible!

Eine besondere, auch in der altenglischen Poesie in ähnlicher Gestalt belegte Strophenart (vgl. I, S. 373), wo der dreizeiligen, einreimigen Hauptstrophe aus dreitaktigen Versen ein dreitaktiger Refrainvers vorangeht, der zum Schluss der Strophe nebst einem anderen, zweitaktigen Refrainvers wiederkehrt, liegt vor in einem Gedicht von Wyatt, S. 108:

And wilt thou leave me thus?
Say nay! say nay! for shame
To save thee from the blame
Of all my grief and grame.
And wilt thou leave me thus?
Say nay! say nay!

And wilt thou leave me thus?
That hath lov'd thee so long?
In wealth and woe among:
And is thy heart so strong
As for to leave me thus?
Say nay! say nay!

In einem anderen Gedicht Wyatts (S. 111), aus sieben einreimigen vierzeiligen Strophen nebst Refrain bestehend, ist der ersten Strophe ein ausserhalb derselben stehendes Verspaar vorangestellt, welches vermuthlich ebenfalls vor jeder folgenden Strophe wiederholt werden sollte.

Ein anderes älteres Beispiel findet sich Percy, *Rel.* (II, I, 5).

§ 309. Eine besondere, aus der provenzalischen Poesie schon in die altenglische (vgl. I, S. 373) herübergenommene Strophenart liegt vor in dem Gedicht *Knotting* von Dorset (*Poets* VI, 512); hier folgt auf drei viertaktige, einreimige Verse ein vierter, dreitaktiger, der in den andern Strophen nicht als Refrain wiederkehrt, sondern nur gleichen Reim mit den entsprechenden Schlussversen derselben hat, so dass die Formel $aaab_{43}$ $cccb_{43}$ $dddb_{43}$ etc. entsteht:

At noon, in a sunshiny day,
The brighter lady of the May,
Young Chloris innocent and gay,
Sat knotting in a shade:

Each slender finger play'd its part,
With such activity and art,
As would inflame a youthful heart,
And warm the most decay'd.

Her favorite swain, by chance, came by,
He saw no anger in her eye;
Yet when the bashful boy drew nigh,
She would have seem'd afraid.

Je zwei Strophen zusammen genommen haben ganz den Klang erweiterter Schweifreimstrophen; doch ist an solche schon aus dem Grunde nicht zu denken, weil die Zahl der Strophen des Gedichts eine ungerade ist.

Fünftaktige Verse sind zu Strophen dieser Art verbunden bei Swinburne, *Inferiae* (*Poems* II, 108). Das Gedicht hat sechs Strophen, doch tritt mit der vierten Strophe im Schlussverse ein neuer Reim ein, also: $aaab_5$ $cccb_5$ $dddb_5$ $eeef_5$ $gggf_5$ $hhhf_5$, so dass es als aus zwei dreitheiligen, gleichgliedrigen Strophen bestehend angesehen werden könnte. Dagegen trifft die Aehnlichkeit mit der Schweifreimstrophe zu in dem aus vier Strophen bestehenden 22sten Liede der *Hymns Anc. and Mod.*, dessen Verse zugleich trochäischen Rhythmus haben; doch kehrt der kurze Vers in allen Strophen als Refrain wieder.

Strophen dieser Art aus gleichmetrischen Versen sind überhaupt selten. Sie begegnen, der Formel $aaab_4$ $cccb_4$ $dddb_4$ etc. entsprechend, in Campbells Gedicht *Hohenlinden* (S. 73):

> *On Linden, when the sun was low,*
> *All bloodless lay th'untrodden snow,*
> *And dark as winter was the flow*
> *Of Iser, rolling rapidly.*
>
> *But Linden saw another sight,*
> *When the drum beat at dead of night,*
> *Commanding fires of death to light*
> *The darkness of her scenery.*

Noch seltener sind Strophen mit dieser Reimstellung, die aus zwei ungleichmetrischen Halbstrophen bestehen und insofern schon der folgenden Gruppe angehören, wie in G. Herberts Gedicht *Praise* (S. 56) nach der Formel $aaab_{5242}$, $cccb_{5242}$, $dddb_{5242}$ etc.

II. Zweitheilige, ungleichgliedrige, gleichmetrische Strophen.

§ 310. Von den zweitheiligen, ungleichgliedrigen Strophen erwähnen wir unter den gleichmetrischen (vgl. I, § 160) zunächst ein paar in der

Reimstellung einander verwandte Formen, die den zuletzt betrachteten nahe stehen, insofern sie auch drei gleiche Reime und einen ungleichen Reim, aber in der Anordnung *aaba*, haben.

Eine aus fünftaktigen Versen bestehende Strophe dieser Art, deren dritter Vers einen Refrain bildet, und welche die Form *a̮a̮Ba̮*, *c̮c̮Bc̮*, *d̮d̮Bd̮* etc. hat, kommt vor bei Sidney, *Astrophel and Stella, Song* I (Grosart I, 75):

Doubt you to whom my Muse these notes entendeth,
Which now my breast, surcharg'd, to musick lendeth!
To you, to you, all song of praise is due,
Only in you my song begins and endeth.

Eine aus viertaktigen Versen bestehende Strophe dieser Art, ohne Refrain, begegnet bei Tennyson, *The Daisy* (S. 270):

O Love, what hours were thine and mine,
In lands of palm and southern pine;
In lands of palm, of orange blossom,
Of olive, aloe, and maize and vine.

Die nämliche Strophenform aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen findet sich bei Longfellow, *King Olaf and Earl Sigvald* (S. 573):

On the gray sea-sands
King Olaf stands,
Northward and seaward
He points with his hands.

§ 311. Wenig gebräuchlich ist auch im Neuenglischen die in der altenglischen Poesie bisher m. W. nicht nachgewiesene, vierzeilige Strophenform nach der Formel *abba*, eine Reimstellung, die bereits in der angelsächsischen, alliterierenden Dichtung oft genug anzutreffen ist, die auch der romanischen Poesie nicht fremd war, und deren Fehlen in den altenglischen, auf dem Endreim beruhenden Gedichten daher vielleicht nur als etwas Zufälliges anzusehen ist. Da jedoch die zwei Hälften so gebauter Strophen einander nicht gleich, sondern nur ähnlich sind, so setzen wir sie als Mittelglieder zwischen den gleichgliedrigen und ungleichgliedrigen Strophenarten hierher. Auch darf nicht unerwähnt bleiben, dass Strophen mit dieser Reimstellung die

beliebteste Form der Quatrinen des italienischen Sonetts sind, und dass sie durch die häufig vorkommenden englischen Nachbildungen desselben als alleinige Form anderer Dichtungen eingebürgert sein könnten. Ein Beispiel dieser Strophenform aus viertaktigen, jambischen Versen findet sich bei Ben Jonson in einer Elegie (*Poets* IV, 571):

Though beauty be the mark of praise,
And yours of whom I sing, be such,
As not the world can praise too much,
Yet is't your virtue now I raise.

Andere Beispiele: Somervile, *Fable* VIII (*Poets* VIII, 515); Langhorn, *Ode* (ib. XI, 238); Tennyson, *The Blackbird* (S. 68; ferner S. 71, 72, 139), *In Memoriam* (S. 286—330); Rossetti, *My sister's sleep* (I, 169), *Hymns Anc. and Mod.* 331; mit klingenden äusseren Reimen: Sidney, *Astrophel and Stella*, *Song* II (Grosart I, 77), mit klingenden mittleren: *Psalm* XXXVII (ib. II, 279).

In einer solchen Strophe aus trochäischen Versen ist das im Passionate Pilgrim enthaltene Gedicht *The Phoenix and Turtle* geschrieben:

Let the bird of loudest lay,
On the sole Arabian tree,
Herald sad and trumpet be,
To whose sound chaste wings obey.

Ein anderes Beispiel dieser Art bietet Carews Gedicht *Separation of Lovers* (*Poets* III, S. 692).

Eine Strophe dieser Art aus fünftaktigen, jambischen Versen findet sich bei Milton, *Psalm* VI:

Lord, in thy anger do not reprehend me,
Nor in thy hot displeasure me correct;
Pity me, Lord, for I am much deject,
And very weak and faint; heal and amend me.

Andere Beispiele: Burns, *On seeing a wounded hare* etc. (S. 96; die letzte Strophe schliesst mit einem sechstaktigen Verse); Coleridge, *Lines to a Friend* etc. (S. 51).

Dreitaktige, daktylische Verse sind zu einer solchen Strophe verbunden, und zwar mit umschliessenden stumpfen

und umschlossenen klingenden Reimen, von Fel. Hemans: *Mother! oh, sing me to rest* (VII, 30):

Mother! oh, sing me to rest
As in my bright days departed;
Sing to thy child, the sick-hearted,
Songs for a spirit oppress'd.

§ 312. Unter den fünfzeiligen Strophen ist zunächst eine zu erwähnen, welche sich an die zuletzt betrachteten unmittelbar anschliesst, indem sie die Reimstellung *abbaa* hat, also dem letzten Reim der vierzeiligen Strophe noch einen gleichen hinzufügt.

Strophen dieser Art sind jedoch selten. Eine solche aus viertaktigen, trochäischen Versen begegnet bei Sidney, *Psalm* XXVIII (Grosart II, 259); ferner aus jambischen bei Eliz. Barr. Browning, „*Died* . . .“ (IV, 134):

What shall we add now? He is dead.
And I who praise and you who blame,
With wash of words across his name,
Find suddenly declared instead —
„On Sunday, third of August, dead“.

In dem Gedichte *Insufficiency* (III, 187) bedient sie sich der ähnlichen Strophenform (*a̮ b b a̮ A̮*) aus viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen, mit dem letzten Verse als Refrain.

§ 313. Es sind ferner diejenigen, den früher betrachteten, einreimigen Strophen am nächsten verwandten Formen zu erwähnen, in denen auf eine einreimige, gewöhnlich vier- oder dreizeilige *frons*, eine kürzere, meist zweizeilige *cauda* mit abweichenden Reimen folgt.

In einer solchen Strophenart aus dreitaktigen Versen nach der Formel $aaabb_3$ ist ein Gedicht bei Wyatt, S. 128, geschrieben:

Me list no more to sing
Of love, nor of such thing,
How sore that it me wring;
For that I sung or spake,
Men did my songs mistake.

Drei vierhebige Verse nebst zwei vierhebigen Refrainversen sind zu der nämlichen Strophenform verbunden in dem Gedicht *On Thomas Lord Cromwell* (Percy *Rel.* II, I, 11):

Both man and chylde is glad to here tell
Of that false traytoure Thomas Crumwell,
Now that he is set to learn to spell.
Synge trolle on awaye, syng trolle on away
Hevye and how rombelowe trolle on awaye.

Nahe verwandt ist die aus viertaktigen Versen bestehende Strophe eines Liedes von Denham (*Poets* V, 692), welche die Reimstellung *aabbb* hat:

Morpheus! the humble god that dwells
In cottages and smoky cells,
Hates gilded roofs and beds of down,
And though he fears no prince's frown,
Flies from the circle of a crown.

Andere Beispiele: Shelley, *When passion's trance* etc. (III, 88; Str. 2 = *aaabb*); Th. Moore, *Still when daylight* (III, 122); D. G. Rossetti, *Song* VII (I, 250), *Rose Mary* (II, 34—70).

Aus trochäischen Versen: Shelley, *Invocation to Misery* (III, 243). Eine ähnliche Form (*aabbB*) begegnet bei Longfellow, *The Saga of King Olaf*, in der ersten Strophe, deren letzter Vers aber den auch in anderen Strophen bei abweichender Reimstellung, nämlich *ccddB*, wiederkehrenden Refrain bildet.

§ 314. Vielleicht aus dieser Strophenform ist die auch in altenglischer Zeit beliebte, fünfzeilige Strophe (vgl. I, S. 378) mit der Reimstellung *aabab* hervorgegangen, oder, was vielleicht wahrscheinlicher ist, aus der gleichmetrischen Schweifreimstrophe (*aabaab*) durch Verkürzung um den vorletzten Vers.

Zwei Gedichte Wyatts in viertaktigen Versen sind in dieser Strophenform mit Refrain (also: $^{aabaB}_{4}$) abgefasst: S. 29 und 98. Das erste beginnt so:

My lute awake, perform the last
Labour, that thou and I shall waste
And end that I have now begun;
And when this song is sung and past,
My lute! be still, for I have done.

Anderes Beispiel: Eliz. Barr. Browning, *A Year's Spinning* (III, 143).

Die nämliche Strophe aus fünftaktigen Versen, und zwar auch mit einem Refrain als Schlussvers, begegnet bei Swinburne, *In the Orchard. Provencal Burden* (*Poems* I, 116).

In Strophen dieser Art ohne Refrain, aber aus dreitaktigen Versen bestehend ($^{aabab}_{3}$), schrieb Drayton eine *Ode to himself and the Harp* (*Poets* III, S. 578):

> *And why not I, as he*
> *That's greatest, if as free,*
> *(In sundry strains that strive,*
> *Since there so many be)*
> *Th'old Lyric kind revive?*

§ 315. Durch Umstellung der beiden letzten Verse ist aus dieser Strophenform die in altenglischer Zeit gleichfalls beliebte Form *aabba* hervorgegangen, von welcher in der neuenglischen Poesie einzelne Beispiele vorkommen, z. B. Eliz. Barr. Browning, *The Sea-Mew* (II, 206):

> *How joyously the young sea-mew*
> *Lay dreaming on the waters blue*
> *Whereon our little bark had thrown*
> *A little shade, the only one,*
> *But shadows ever man pursue.*

Anderes Beispiel mit Refrainvers: Eliz. Barrett Browning, *De Profundis* (IV, 111).

Aus fünftaktigen Versen bestehend begegnet sie nur selten, so bei Wordsworth in *The Cuckoo and the Nightingale* (II, 220), einer Modernisierung des in Bd. I, 425 citierten Gedichts.

Zwei Strophen dieser Art aus fünftaktigen, jambisch-anapästischen Versen finden sich bei Th. Moore, *At the mid hour of night* (II, 153):

> *At the mid hour of night, when stars are weeping, I fly*
> *To the lone vale we lov'd, when life shone warm in thine eye;*
> *And I think oft, if spirits can steal from the regions of air,*
> *To revisit past scenes of delight, thou wilt come to me there*
> *And tell me our love is remember'd, even in the sky.*

§ 316. Eine in früherer Zeit seltene Strophenform ist die der Formel *abaab* entsprechende, im ersten Gliede um einen Vers verkürzte Schweifreimstrophe.

Sie findet sich übrigens aus fünftaktigen Versen bei G. Herbert, *The World* (S. 82):

Love built a stately house; where Fortune came:
And spinning phansies, she was heard to say,
That her fine cobwebs did support the frame,
Whereas they were supported by the same:
But Wisdome quickly swept them all away.

Anderes Beispiel: Sidney, *Pansies* XIV (Grosart I, 205).

Erst in neuerer Zeit werden öfters viertaktige Verse zu dieser Strophenform verbunden, wie z. B. in einem Liede von Th. Moore (I, 268):

Take back the sigh, thy lips of art
In passion's moment breath'd to me;
Yet, no — it must not, will not part,
'Tis now the life-breath of my heart,
And has become too pure for thee.

Andere Beispiele: Th. Moore, *Song* (I, 268), *To Lady J. R. Y.* (IV, 304); Shelley, *Similes* (III, 249); Thackeray, *To a very old woman* (S. 155); D. G. Rossetti, *A Death-Parting* (II, 243), wo 6 verschiedene Refrainverse vorkommen. Ein Beispiel aus vierhebigen Versen bietet Th. Moore, *Yes, Yes, when the bloom* (III, 100), *Sunday Ethics* (V, 37), mehrere aus trochäischen Versen, a) mit lauter klingenden Endungen: Longfellow, *Prometheus* (S. 490), *Epimetheus* (S. 519); b) nach der Formel *ab₋aab₋*: *The Emperor's Bird's-Nest* (S. 497).

Neuere Dichter verwenden zu dieser Strophe auch dreitaktige, jambisch-anapästische Verse, so z. B. Eliz. Barr. Browning in *Only a Curl* (IV, 143):

Friends of faces unknown and a land
Unvisited over the sea,
Who tell me how lonely you stand
With a single gold curl in the hand
Held up to be looked at by me:

Anderes Beispiel: Longfellow, *Enceladus* (S. 595).

Bei demselben Dichter findet sich eine verwandte, der Formel $^{a\sim bccb}_{3}$ entsprechende Strophe in dem Gedicht *The Discoverer of the North Cape. A Leaf from King Alfred's Orosius* (S. 512):

> *Othere, the old sea-captain,*
> *Who dwelt in Helgoland,*
> *To King Alfred, the Lover of Truth,*
> *Brought a snow-white walrus-tooth,*
> *Which he held in his brown right hand.*

Die nämliche Strophe mit stumpfem Ausgange des ersten Verses begegnet aber schon bei Wordsworth, *The Idiot Boy* (I, 248), *Peter Bell* (II, 2—50), *Andrew Jones* (II, 195).

Nur vereinzelt kommt eine ähnliche, nach der Formel $^{abcca}_{4}$ gebaute, aus viertaktigen Versen bestehende Strophe vor bei R. Browning, *Dis aliter visum* (VI, 77).

§ 317. Eine den zuletzt genannten nahe stehende Strophenform hat die Reimstellung *ababb*. Diese kommt vor, aus viertaktigen Versen bestehend, bei Carew, *To my inconstant Mistress* (*Poets* III, 678):

> *When thou, poor excommunicate*
> *From all the joys of love, shalt see*
> *The full reward, and glorious fate,*
> *Which my strong faith shall purchase me,*
> *Then curse thine own inconstancy.*

Andere Beispiele: Sidney, *Psalm* IV (Grosart II, 213); Waller, *To a Lady in Retirement* (letzter Vers trochäisch; *Poets* V, 58); Percy, *Rel.* II III, 7; Tennyson, *When in the darkness* (S. 24), *On a Mourner* (S. 70); Swinburne, *Aholibah* (*Poems* I, 309); Eliz. Barr. Browning, *A view across the Campagna* (IV, 147); Rob. Browning, *Porphyria's Lover* (IV, 299—301, ohne strophische Eintheilung); D. G. Rossetti, *Spheral Change* (II, 245); und mit dem letzten Verse als Refrain: Th. Moore, *The Fancy Fair* (III, 120); Longfellow, *The Luck of Edenhall* (S. 96). Ganz aus trochäischen Versen bestehend findet sich diese Strophe bei Hill (*Poets* VIII, 668) in dem Gedicht *The Singing Bird:*

Pope, in absence of his pain,
Easy, negligent, and gay,
With the fair in am'rous vein,
Lively as the smiling day,
Talk'd, and toy'd the hours away.

Anderes Beispiel nach der Formel *ab͜ab͜b͜:* Sidney, *Astrophel and Stella, Song* IX (Grosart I, 95).

Die nämliche Strophe aus dreitaktigen, jambischen, klingenden Versen kommt vor bei R. Burns in dem Gedicht *O wha is she that lo'es me* (S. 231), nur dass auf jede Strophe eine vierzeilige, im *Common Metre* geschriebene Chorusstrophe folgt:

O wha is she that lo'es me,
And has my heart a-keeping?
O sweet is she that lo'es me,
As dews o' simmer weeping,
In tears the rose-buds steeping.

Andere Beispiele: Th. Moore, *The Dying Warrior* (III, 66: *a͜ba͜bb*); Rob. Browning, *Epilogue,* (VI, 223, lauter stumpfe Reime).

Aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen bestehend findet sich diese Strophe bei Th. Hood, *Autumn* (S. 252):

The Autumn is old,
The sere leaves are flying:
He hath gather'd up gold,
And now he is dying;
Old Age begin sighing!

Die nämliche Strophe aus fünftaktigen Versen kommt öfters vor, so u. a. bei Wyatt, S. 46:

The answer that ye made to me, my dear,
When I did sue for my poor heart's redress,
Hath so appall'd my countenance and my cheer,
That in this case I am all comfortless;
Since I of blame no cause can well express.

Andere Beispiele finden sich bei Drayton, *Eclogue* V (*Poets* III, 595); Donne, *Hymn to God. In my Sickness; To the Countess of Bedford, On New Year's Day* (*Poets* IV, 52, 95); Ph. Fletcher, Anfangs- und Schlusstrophen von *Eclogue* II (*Poets* IV, 445); Landor (II, 626).

Seltener begegnet die verwandte, nach der Formel *abbab* gebaute Strophe, so z. B. bei Coleridge, *Recollections of Love* (S. 203):

> *How warm this woodland wild Recess!*
> *Love surely hath been breathing here;*
> *And his sweet bed of heath, my dear!*
> *Swells up, then sinks with faint caress,*
> *As if to have you yet more near.*

Anderes Beispiel: Swinburne, *The Sundew* (*Poems* I, 212).

Zweitaktige Verse sind zu Strophen dieser Art verknüpft (Str. 2, 3, 5, 6) von Ben Jonson in seiner *Hymn to God the Father* (*Poets* IV, 561):

> *I thou hadst not*
> *Been stern to me,*
> *But left me free,*
> *I had forgot*
> *Myself and thee.*

§ 318. Auch Strophen mit Durchführung der gekreuzten Reimstellung nach der Formel *ababa* kommen vor, selten jedoch aus fünftaktigen Versen und noch dazu trochäischen nach der Formel *ab͜ab͜a*, wie bei Sidney, *Astrophel and Stella, Song* XI (Grosart I, 99), häufiger aus viertaktigen, jambischen Versen bestehend, so u. a. bei R. Browning, *The Patriot* (IV, 149):

> *It was roses, roses, all the way,*
> *With myrtle mixed in my path like mad:*
> *The house-roofs seemed to heave and sway,*
> *The church-spires flamed, such flags they had,*
> *A year ago on this very day.*

Andere Beispiele: R. Browning, *On Deck* (VI, 59), *Gold Hair* (VI, 62).

Beispiele für dieselbe Strophe aus trochäischen Viertaktern: R. Browning, *A Serenade at the Villa* (III, 191); Eliz. Barr. Browning, *Proof and Disproof* (III, 182).

Selten sind Strophen dieser Art aus dreitaktigen Versen, so bei Eliz. Barr. Browning, *Where's Agnes?* (IV, 104):

Nay, if I had come back so,
And found her dead in her grave,
And if a friend I know
Had said, „Be strong, nor rave:
She lies there, dead below“.

Beispiel aus trochäischen dreitaktigen Versen: Eliz. Barr.-Browning, *May's Love* (IV, 96: *ab⌣ab⌣a*).

Erwähnenswerth ist eine bei derselben Dichterin in dem Gedicht *Italy and the World*, vorkommende, verwandte Form aus viertaktigen Versen, die nach dem Schema *a⌣ba⌣bc⌣, c⌣dc⌣de⌣, e⌣fe⌣fg⌣ ...... x⌣yx⌣yy,* also durch *concatenatio* (vgl. I, S. 316) mit einander verknüpft sind, bis in der letzten Strophe der letzte Vers mit dem vorletzten reimt, nach Art der Terzinen.

§ 319. Auch eine den zuerst erwähnten, fünfzeiligen Strophen verwandte, sechszeilige Strophenart (vgl. I, S. 377), in welcher Stirn und Schweif durch den mit dem letzteren reimenden, letzten Vers der ersteren verknüpft sind (*aaabBB*), kommt bei Wyatt (S. 137) vor:

Tangled I was in Love's snare,
Oppressed with pain, torment with care;
Of grief right sure, of joy full bare,
Clean in despair by cruelty;
But ha! ha! ha! full well is me,
For I am now at liberty.

The woful days so full of pain,
The weary night all spent in vain,
The labour lost for so small gain,
To write them all it will not be;
But ha! ha! ha! full well is me,
For I am now at liberty.

Eine nur vereinzelt — bei John Scott, *Conclusion; to a Friend* (*Poets* XI, 773) — vorkommende, sechszeilige Strophe aus viertaktigen Versen ist nach dem früher (§ 311) erwähntem Princip der Umkehrung der Reimfolge der zweiten Halbstophe im Verhältnis zur ersten (*abccba*) gebaut:

When erst th' enthusiast fancy's reign
Indulg'd the wild romantic thought,
That wander'd 'midst Arcadian vales,

Sicilian streams, Arabian gales;
Blest climes with wond'rous pleasures fraught,
Sweet pleasures, unalloy'd with pain!

Eine andere sechszeilige Strophe dieser Art in der Reimstellung *aababb* entsteht aus der früher erwähnten, fünfzeiligen Strophe *aabäb* durch Wiederholung des letzten Reimes. Aus fünftaktigen Versen bestehend kommt dieselbe vor bei Wyatt, S. 71:

Alas! the grief, and deadly woful smart,
The careful chance, shapen afore my shert,
The sorrowful tears, the sighs hot as fire,
That cruel love hath long soked from my heart!
And for reward for over great desire
Disdainful doubleness have I, for my hire.

Ungewöhnlichen Bau hat eine in Sidneys *Arcadia*, S. 112 (113/4; XVI) vorkommende, der Formel abaaBB_5 entsprechende Strophe.

Eine andere, seltene Strophe aus fünftaktigen Versen, nämlich nach der Formel *abcbac*, findet sich bei G. Herbert, *An Offering* (S. 154).

Verwandten Bau, nämlich entsprechend der Formel *abaccb*, haben die meisten, gleichfalls aus fünftaktigen Versen bestehenden Strophen bei Thackeray in *The great Cossack Epic*, X (S. 95).

Eine ähnliche Strophe aus viertaktigen Versen nach der Formel *abcbca* findet sich bei Tennyson, *A Character* (S. 12):

With a half-glance upon the sky
At night he said, „The wanderings
Of this most intricate Universe
Teach me the nothingness of things".
Yet could not all creation pierce
Beyond the bottom of his eye.

Der obigen nahestehend ist eine andere, aus viertaktigen, resp. vierhebigen Versen nach der Formel *abacba* gebaute Strophe, mit Binnenreimen in der vierten Zeile, die bei R. Browning, *The worst of it* (VI, 70), vorkommt, wenn man sie nicht vielleicht besser zu den ungleichmetrischen $\left(\begin{smallmatrix}\text{abaccba}\\ 4\;2\;4\end{smallmatrix}\right)$ zählt.

§ 320. Ein Beispiel der wohl sehr selten vorkommenden, achtzeiligen Strophen dieser Gruppe findet sich bei Burns, *My love she's but a lassie yet* (S. 258), wo viertaktige Verse nach dem Schema *aabaccdc* reimen:

My love she's but a lassie yet;
My love she's but a lassie yet;
We'll let her stand a year or twa,
She'll no be half sae saucy yet.
I rue the day I sought her, O,
I rue the day I sought her, O;
Wha gets her needs na say she's woo'd,
But he may say he's bought her, O!

Noch seltener dürften Strophen dieser Art aus neun und mehr Zeilen anzutreffen sein. Eine elfzeilige, ziemlich einfache, nach der Formel $aabbcddeee\underset{4}{c}$ gebaute Strophe, die also zu den erweiterten Schweifreimstrophen in einer gewissen Beziehung steht, begegnet bei Rob. Browning, *The last Ride together* (IV, 220):

I said — Then, dearest, since 't is so,
Since now at length my fate I know,
Since nothing all my love avails,
Since all, my life seemed meant for, fails,
Since this was written and needs must be —
My whole heart rises up to bless
Your name in pride and thankfulness!
Take back the hope you gave, — I claim
Only a memory of the same, —
And this beside, if you will not blame,
Your leave for one more last ride with me.

III. Zweitheilige, ungleichgliedrige, ungleichmetrische Strophen.

§ 321. Von der ungleichmetrischen Gruppe der zweitheiligen, ungleichgliedrigen Strophen sind zunächst diejenigen zu erwähnen, welche hinsichtlich der Reimstellung den gleichmetrischen gleich oder ähnlich sind.

Die einfachste Strophenform dieser Art ist wohl diejenige, welche aus zwei, durch gleichen Reim verbundenen

Versen ungleicher Länge besteht; wie z. B. das *poulter's measure,* welches aber bei den ersten neuenglischen Dichtern, wo es öfters vorkommt (vgl. § 243), als fortlaufende Versverbindungen von Alexandriner und Septenar auftritt, so z. B. bei Wyatt, S. 154, 159; Sidney, *Arcadia*, S. 11 (Grosart II, S. 3), *Pansies* XV (Grosart I, 207).

Aehnlich verhält es sich mit anderen, durch gleichen Reim verbundenen, ungleichmetrischen Versen, wie vier- und fünftaktigen oder fünf- und viertaktigen, drei- und fünftaktigen oder fünf- und dreitaktigen etc. (vgl. §§ 244—248), die u. a. bei Ben Jonson (*Poets* IV, p. 596, 597, 546, 555) gleichfalls nur in fortlaufenden Reihen vorkommen und wegen ihrer geringeren Länge und weniger scharfen und gleichmässigen Gliederung der einzelnen Verse noch weniger den Eindruck von Strophen hervorbringen, als das *poulter's measure* dies thut,. welches vereinzelt auch als vierzeilige, der Formel $^{abcb}_{343}$ entsprechende Strophe gedruckt vorkommt, z. B. bei Tennyson, *Marriage Morning* (S. 285):

Light, so low upon earth,
You send a flash to the sun.
Here is the golden close of love,
All my wooing is done.

Andere Beispiele: *Hymns Anc. and Mod.* 58, 101 etc.; Percy, *Rel.* II, ii, 6, 11; III, ii, 13, iii, 6.

Als solche Strophe macht sich das *poulter's measure* mit Entschiedenheit geltend, sobald die beiden Langverse durch eingeflochtenen Reim zu Kurzzeilen aufgelöst werden, die dann nach dem Schema $^{abab}_{343}$ geordnet sind, wie z. B. in dem bereits in Shaksperes *Hamlet* vom Totengräber citierten Liede bei Percy, *Reliques* I, ii, 2, *The Aged Lover renounceth Love:*

I lothe that I did love,
In youth that I thought swete,
As time requires : for my behove
Me thinkes they are not mete.

Andere Beispiele: Percy, *Rel.* III, ii, 14; Cowper, *Olney Hymns* Nr. 32, 42, 69 (S. 33, 36, 42); G. Herbert, *The Elixir* (S. 196); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 30, 37, 48,

69 etc.; Watts, *Sincere Praise* (*Poets* IX, 311; 314); Thackeray, *Lines on a late hospicious event* (S. 251); F. Hemans, *England's dead* (V, 127; ferner 280, VI, 161). In ihrem Gedicht *The Departed* (V, 285) kommen unter den nach der Formel ${}^{abab}_{343}$ gebauten Strophen auch solche vor, die der Formel ${}^{abcb}_{343}$ entsprechen; doch ist dann der Versausgang von *a* stets klingend. Einige ihrer Gedichte, z. B. *The Parting of Summer* (IV, 146; ferner V, 305; VI, 27, 140, 164), sind durchweg in solchen Strophen geschrieben, die dann damit für die Melodien gleichgliedriger Strophen geeignet werden.

Eine ähnliche Strophe aus drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen in der Reimstellung ${}^{aaba}_{34a}$, aber mit Binnenreim in der dritten Zeile, also eigentlich ${}^{aabba}_{3\;23}$, kommt vor bei R. Burns in dem Liede *O saw ye my dear* (p. 218):

> *O saw ye my dear, my Phely?*
> *O saw ye my dear, my Phely?*
> *She's down in the grove, she's wi' a new love,*
> *She winna come hame to her Willy.*

Ein anderes Beispiel mit stumpfen Reimen findet sich bei Burns, *Here's a health to them that's awa* (S. 245) und ohne Reime der beiden ersten Verse schon bei Philips, *Bachanalian Song* (*Poets* VI, 560; schon citiert S. 433); Thackeray, *The Speculators* (S. 272, als Prosa gedruckt, knittelversartig).

Selten sind *poulter's measure*-Strophen aus trochäischen Versen (vgl. S. 433).

Etwaige Verdoppelungen dieser Strophen gehören der gleichgliedrigen Gruppe an (vgl. § 301). Eine Ausnahme findet sich bei Eliz. Barr. Browning, *The Romount of Margret* (I, 279), wo zu der zweiten Halbstrophe noch die Worte *Margret, Margret,* als Refrain hinzutreten, wodurch die Strophe wieder zu einer ungleichgliedrigen wird.

Im Anschluss an diese *poulter's-measure*-Strophen sind einige Abarten derselben zu erwähnen; so zunächst eine bei Fel. Hemans, *The Stream set free* (VII, 42), vorkommende Strophe, welche der Formel ${}^{a\sim bcb}_{342}$ entspricht:

Flow on, rejoice, make music,
Bright living stream set free!
The troubled haunts of care and strife
Were not for thee!

Ferner gehören hierher einige durch Verdoppelung, entweder des alexandrinischen oder des septenarischen Verses, entstehende Erweiterungen dieser Strophe. Diese nehmen dann aber einen dreitheiligen Charakter an und werden daher unter den dreitheiligen Strophen citiert werden.

§ 322. Abgesehen von diesen ursprünglich aus zwei ungleichmetrischen, längeren Versen hervorgegangenen Strophen bestehen die einfachsten Gebilde dieser ungleichgliedrigen Gattung aus vier paarweise gereimten Versen ungleicher Länge, die natürlich in verschiedenen Variationen vorkommen können, so z. B. in der Form $^{aabb}_{5\ 4}$, wie bei Sidney, *Psalm* XVII (Grosart II, 233) oder bei Dryden, *Hymn for St. John's Eve* (S. 651):

O sylvan prophet! whose eternal fame
Echoes from Judah's hills and Jordan's stream,
The music of our numbers raise,
And tune our voices to thy praise.

Eine ähnliche Strophe, nur mit umgekehrtem Längenverhältniss der Verse, nämlich $^{aabb}_{4\ 5}$, findet sich in einer Ode von Smart, betitelt *Good Nature* (*Poets* XI, 128):

Hail cherub of the highest heav'n,
Of look divine and temper ev'n,
Celestial sweetness, exquisite of mein,
Of ev'ry virtue, ev'ry praise the queen!

§ 323. Eine häufiger vorkommende Strophe hat die Form $^{aabb}_{45}$; sie begegnet u. a. bei Cowley, *The Distance* (*Poets* V, 273):

I 'ave follow'd thee a year, at least,
And never stopp'd myself to rest;
And yet can thee o'ertake no more
Than this day can the day that went before.

Andere Beispiele sind anzutreffen bei Walsh (*Poets* VI, 569); Granville (ib. VII, 707).

Eine von Herbert in *The Starre* (S. 71) gebrauchte, aus kürzeren Versen bestehende Strophe entspricht der Formel $^{aabb}_{432}$.

Bei einigen neueren Dichtern kommen verschiedene Strophenarten aus drei gleichen und einem ungleichen Verse in der nämlichen Reimstellung vor.

So begegnet eine aus trochäischen Versen bestehende, dem Schema $^{aabb}_{42}$ entsprechende Strophe bei Longfellow, *Gudrun* (S. 557):

On King Olaf's bridal night
Shines the moon with tender light,
And across the chamber streams
Its tide of dreams.

Eine verwandte, nach der Formel $^{aabb}_{43}$ gebaute Strophe aus jambischen Versen findet sich bei Swinburne, *The Year of Love* (*Poems* I, 337); eine andere, der Formel $^{aabb}_{53}$ entsprechende, in *A wasted vigil* (*Poems* II, 55). Eine ähnliche Strophe, aber mit Voranstellung des zweiten Gliedes, nach der Formel $^{aabb}_{42\;4}$, bietet Eliz. Barr. Browning, *A Curse for a Nation* (IV, 52).

Eine fast hiemit übereinstimmende, nämlich dem Schema $^{aabb}_{43\;4}$ entsprechende Strophe begegnet übrigens schon bei Dryden, *Secular Masque* (S. 381), und eine ähnliche, der Formel $^{aabb}_{53\;5}$ entsprechende, bei Suckling (*Poets* III, 744).

§ 324. Andere Strophenarten haben einen unregelmässigeren Bau. So entspricht z. B. der Formel $^{aabb}_{4575}$ Donnes Gedicht *A Jet Ring sent* (*Poets* IV, 38). Wir theilen die letzte, metrisch am besten gelungene Strophe mit:

Yet stay with me, since thou art come;
Circle this finger's top, which didst her thumb:
Be justly proud, and gladly safe, that thou dost dwell with me,
She that, oh! broke her faith would soon break thee.

Eine bei Suckling (*Poets* III, 733) vorkommende Strophe entspricht der Formel $^{aabb}_{7426}$:

There never yet was woman made, nor shall but to be curst;
And oh! that I (fond I) should first
Of any lover
This truth at my own charge to other fools discover.

In den folgenden Strophen ist die syntaktische Zweitheilung, den Reimen entsprechend, besser durchgeführt, als in dieser ersten.

Als dritte Strophe dieser Art möge eine der Formel $\overset{aabb}{53\,45}$ entsprechende erwähnt werden, welche bei Cowley, *The Given Heart* (*Poets* V, 266), vorkommt:

I wonder what those lovers mean who say
They have giv'n their hearts away:
Some good kind lover tell me how,
For mine is but a torment to me now.

Aehnliche Form, nämlich entsprechend der Formel $\overset{aabb}{53\,54}$, hat eine bei G. Herbert, *The Familie* (S. 142), begegnende Strophe.

Sind die beiden äusseren und die beiden mittleren Verse je von gleicher Länge, so dass z. B. die Formel $\overset{aabb}{5\quad 45}$ vorliegt, wie bei Cowley, *The Heart-breaking* (*Poets* V, 274; dsgl. p. 233 und 265), so nähert sich die Strophe in ihrem rhythmischen Bau den gleichgliedrigen:

It gave a piteous groan, and so it broke;
In vain it something would have spoke;
The love within too strong for 't was,
Like poison put into a Venice-glass.

Eine verwandte Strophe, nämlich der Formel $\overset{aabb}{2\quad 42}$ entsprechend, begegnet bei G. Herbert, *Good Friday* (S. 31). Bei diesem Dichter kommt in *Praise* (S. 56) noch eine andere, eigenthümliche, nach der Formel $\overset{aaab}{52\,42}$, $\overset{cccb}{5242}$, $\overset{dddb}{52\,42}$ etc. gebaute Strophe vor, die hinsichtlich der Reimstellung den früher erwähnten, untheilbaren Strophen gleicht, wegen der Versbeschaffenheit aber doch hierher gehört.

§ 325. Etwas häufiger begegnen die den obigen nahe stehenden Strophen, in denen die Reimstellung eine umschliessende ist. Dabei sind zwei Arten zu unterscheiden, nämlich solche, in denen den gleichen Reimen auch gleiche Verse entsprechen, und solche, in denen diese ungleich sind. Die letztere Art findet sich öfters bei Herbert; so nach dem Schema $\overset{abba}{52\,45}$ in dem Gedicht *Death* (S. 197):

Death, thou wast once an uncouth hideous thing,
Nothing but bones,
The sad effect of sadder grones:
Thy mouth was open, but thou couldst not sing.

Etwas regelmässigeren Bau, nämlich der Formel $^{abba}_{53\,52}$ entsprechend, haben die Strophen seiner Gedichte *Giddinesse* (S. 131) und *Dulnesse* (S. 118), oder seines *Even-Song* (S. 59), in welchem zwei Strophenformen, nämlich nach der Formel $^{abba}_{35\quad 4}$ und $^{abba}_{3\quad 45}$, mit einander abwechseln.

Bei den neueren Dichtern sind diese Strophenarten selten zu finden. Eine ziemlich regelmässige, der Formel $^{abba}_{\quad 43}$ entsprechende, begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *The deserted Garden* (II, 236):

I mind me in the days departed,
How often underneath the sun
With childish bounds I used to run
To a garden long deserted.

Andere Strophen haben stumpfe Reime, noch andere die umschliessenden stumpf und die umschlossenen klingend. Einer nach der Formel $^{a\sim bba\sim}_{3\qquad 5}$ gebauten Strophe bedient sie sich in dem Gedicht *A dead Rose* (III, 107).

Eine mit der nächsten Gruppe verwandte Strophe, welche der Formel $^{abba}_{3\quad 42}$ entspricht, begegnet bei F. Hemans, *The Water-Lily* (VII, 253).

Die andere Art, in denen den gleichen Reimen auch gleiche Verse entsprechen, ist, wie es scheint, vorwiegend bei den neueren Dichtern vertreten. So kommt bei Fel. Hemans öfters eine nach der Formel $^{abba}_{3\quad 53}$ gebaute Strophe vor, z. B. in *The Song of Night* (VI, 94):

I come to thee, O Earth!
With all my gifts! — for every flower sweet dew
In bell, and urn, and chalice, to renew
The glory of its birth.

Andere Beispiele: *The Angel's Greeting* (ib. VI, 186), ferner *vol.* VII, 232, 241.

In einer verwandten Strophenform, aus drei- und viertaktigen Versen, nach der Formel $^{abba}_{3\quad 43}$, ist ihr Gedicht *The voice of Scio* (III, 230) geschrieben. Diese Form findet sich übrigens schon bei Shenstone, *Ode to Health* (*Poets* IX, 615).

In der nämlichen Strophenform aus drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen bewegen sich ihre Gedichte *The Bird's Release* (IV, 80) und *The Victor* (VI, 221).

Von ähnlichen Strophen mit längeren umschliessenden Versen und kürzeren umschlossenen findet sich ein Beispiel schon bei G. Herbert, *The Temper* (S. 50), nach der Formel $^{abba}_{5\ 45}$:

It cannot be. Where is that mightie joy,
Which just now took up all my heart?
Lord! if thou must needs use thy dart,
Save that, and me; or sin for both destroy.

Ferner ist zu nennen Longfellows Uebersetzung von „O Tannebaum, o Tannebaum": *The Hemlock-Tree* (S. 155); katalektische Tetrameter und Viertakter:

O hemlock-tree! O hemlock-tree! how faithful are thy branches!
Green not alone in summer time,
But in the winter's frost and rime!
O hemlock-tree! O hemlock-tree! how faithful are thy branches!

In einer analogen, ungleichrhythmischen Strophe aus viertaktigen, resp. vierhebigen Versen mit Doppelreimen und zweitaktigen, trochäischen Versen mit klingenden Reimen ist R. Brownings Gedicht *A pretty woman* (III, 197) abgefasst:

That fawn-skin-dappled hair of hers,
And the blue eye
Dear and dewy,
And that infantine fresh air of hers!

§ 326. Viel zahlreicher, als die bisher betrachteten vierzeiligen Strophen dieser Art, sind solche mit gekreuzter Reimstellung. Unter diesen lassen wir hier zunächst diejenigen, den zuletzt erwähnten Strophen am nächsten stehenden folgen, in welchen zwei gleiche längere Verse zwei gleiche kürzere umschliessen oder umgekehrt; so z. B. eine Strophe nach der Formel $^{abab}_{2\ 32}$, welche bei Wyatt (S. 67) vorkommt:

All heavy minds
Do seek to ease their charge;
And that that most them binds
To let at large.

Eine Strophe nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{2\ \ 42}$ begegnet bei G. Herbert, *The Method* (S. 138).

Bei einigen neueren Dichtern kommt die dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{3\ \ 53}$ entsprechende Strophe öfters vor, so u. a. bei Southey, *The Ebb-Tide* (II, 193):

> *Slowly thy flowing tide*
> *Came in, old Avon! scarcely did mine eyes,*
> *As watchfully I roam'd thy green-wood side,*
> *Perceive its gentle rise.*

Andere Beispiele: Fel. Hemans, *The dying Improvisatore* (IV, 189), *The antique sepulchre* (VI, 167), *A thought of the Future* (VI, 182); Longfellow, *An April Day* (S. 51).

In der verwandten Strophenform $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{4\ \ 54}$ sind zwei Gedichte von G. Herbert, nämlich *The Reprisall* (S. 29) und *Faith* (S. 43), abgefasst.

Das umgekehrte Längeverhältniss der Verse liegt vor in folgender Strophe, die bei Yalden, *The Sea and the Banks* (*Poets* VII, 781), vorkommt und der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{5\ \ 45}$ entspricht:

> *As out at sea a ruffling gale it blew,*
> *And clouds o'ercast the gloomy skies:*
> *The surges they began to rise,*
> *And terrify the sailors' jocund crew.*

§ 327. Auch vierzeilige Strophen aus drei gleichmetrischen Versen und einem kürzeren Schlussverse in gekreuzter Reimstellung kommen öfters vor; so begegnet eine nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{ab\sim ab\sim}{\ \ \ 54}$ gebaute Strophe bei Th. Hood, *The Haunted House* (S. 95):

> *Some dreams we have are nothing else but dreams,*
> *Unnatural, and full of contradictions;*
> *Yet others of our most romantic schemes*
> *Are something more than fictions.*

Anderes Beispiel: Fel. Hemans, *The Parting Ship* (VI, 100; lauter stumpfe Reime). Verwandten Bau hat eine Strophe nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{\ \ 53}$ bei Tennyson, *A Dream of Fair Women* (S. 62):

I read, before my eyelids dropt their shade,
„The Legend of Good Women", long ago
Sung by the morning star of song, who made
His music heard below.

Eine ähnliche Strophe, welche der Formel $^{ab\sim ab\sim}_{52}$ entspricht, begegnet bei Sidney, *Psalm* VI (Grosart II, 216), *Arcadia*, S. 379 (ib. II, 137).

Noch häufiger kommen Strophen dieser Art aus etwas kürzeren Versen vor.

So ist z. B. eine den Formeln $^{abcb}_{43}$ oder $^{abab}_{43}$ entsprechende Strophe recht beliebt. Sie findet sich u. a. bei Coleridge, *Love* (S. 176):

All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of Love,
And feed his sacred flame.

Andere Beispiele: Coleridge, *Introduction to the Tale of the dark Ladie* (S. 193); Wordsworth, *Rob Roy's Grave* (II, 353; ferner IV, 42, VII, 315); nach der Formel $^{abab}_{43}$: Wordsworth, *Lines written in early spring* (I, 232—6); Shelley, *Good Night* (III, 78); F. Hemans, *Gesner* (II, 254; ferner II, 256); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 119; Tennyson, *Requiescat* (S. 274), *Of old sat Freedom* etc. (S. 71); R. Browning, *Memorabilia* (III, 217), *A light woman* (IV, 217; vier- und dreihebige Verse).

Auch Strophen nach den Formeln $^{abcb}_{42}$ oder $^{abab}_{42}$ finden sich oft. Ein Beispiel der zweiten gewährt Popes Jugendgedicht *Ode on Solitude* (S. 45):

Happy the man whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air,
In his own ground.

Andere Beispiele: Herbert, *Grace, Vertue* (S. 55, 86; letzter Vers Refrain); *Hymns Anc. and Mod.* 19, 207; F. Hemans, *Hymn by the sickbed of a mother* (VI, 147); Campbell, *Napoleon and the British sailor* (S. 243), *The Parrot* (S. 254); Landor (II, S. 634); nach der Formel $^{abcb}_{42}$: Keats, *La belle dame sans mercy* (S. 279).

Wohl nur sehr selten begegnen Strophen nach der Formel $^{abab}_{41}$, wie in dem Herbert'schen Gedicht *Gratefulnesse* (S. 127) oder mit Refrainversen, nach dem Schema $^{abaB}_{32}$, wie bei Fel. Hemans in *Passing away* (VI, 135), oder nach $^{aBaC}_{31}$, wie bei D. G. Rossetti in *My Father's Close* (I, 184).

§ 328. Auch die umgekehrte Anordnung der Verse, meistens drei kürzere voranstehend und ein längerer folgend, ist nicht selten; so z. B. nach der Formel $^{abab}_{45}$, wovon schon Cowper, *Divine Love endures no Rival* (S. 418), ein Beispiel bietet:

Love is the Lord whom I obey,
Whose will transported I perform;
The centre of my rest, my stay,
Love's all in all to me, myself a worm.

Andere Beispiele: Yalden (*Poets* VII, 782); Herbert, *Witsunday* (S. 54); F. Hemans, *The Tombs of Plataea* (III, 243; ferner V, 124); Wordsworth, *The Contrast,* II (VII, 138).

Verwandter Art ist folgende Strophe nach der Formel $^{abab}_{35}$, mit vorwiegend alexandrinischem Rhythmus, die bei Waller, *Puerperium* (*Poets* V, 451), vorkommt:

You gods that have the pow'r
To trouble and compose
All that's beneath your bow'r,
Calm silence on the seas, on earth impose.

Die Variation, dass nur ein kurzer Vers voransteht und drei längere folgen, kommt gleichfalls vor; so findet sich eine Strophe nach der Formel $^{abab}_{3\;\;\;5}$ bei F. Hemans, *The Wish* (VI 249):

Come to me, when my soul
Hath but a few dim hours to linger here;
When earthly chains are as a shrivell'd scroll,
Oh! let me feel thy presence! be but near!

Andere Beispiele: F. Hemans, in *The Prayer in the Wilderness* (VII, 180); *The Bowl of Liberty* (III, 229); *To Venus* (III, 110).

Die nämliche Strophenform aus einem sechs- und drei

siebentaktigen Versen $\binom{abab}{6\ \ \ 7}$ findet sich bei Eliz. Barr. Browning, *The Poet and the Bird* (III, 49)[1].

§ 329. An die zuletzt betrachteten Strophen schliessen sich diejenigen, aus drei gleichmetrischen Versen und einem ungleichmetrischen bestehenden Strophen an, in denen der letztere nicht zu Anfang oder zu Ende der ersteren, sondern zwischen denselben steht. Strophen dieser Art sind selten. So begegnet eine nach der Formel $^{abab}_{52\ 5}$ gebaute bei G. Herbert, *Church-Lock and Key* (S. 61):

I know it is my sinne, which locks thine eares,
And bindes thy hands!
Out-crying my requests, drowning my tears;
Or else the chilnesse of my faint demands.

Eine andere, der Formel $^{abcd}_{32\ 3}$ entsprechend, findet sich in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 17:

The sun is sinking fast,
The daylight dies;
Let love awake, and pay
Her evening sacrifice.

In der verwandten Strophe aus trochäischen Versen in der Anordnung $^{abab}_{323}$ ist G. Herberts *Discipline* (S. 189) geschrieben. Hierher gehört auch D. G. Rossettis *Eden Bower* (I, 31), geschrieben in Strophen nach dem Schema $^{a\sim\ B\ d\sim d\sim}_{4\ \ \ 2\ \ \ \ \ \ 4}$, $^{e\sim\ C\ f\sim f\sim}_{4\ \ \ 2\ \ \ \ \ \ 4}$, $^{g\sim\ B\ h\sim h\sim}_{4\ \ \ 2\ \ \ \ \ \ 4}$, $^{i\sim\ C\ k\sim k\sim}_{4\ \ \ 2\ \ \ \ \ \ 4}$ etc., wobei *B und C* Refrainverse bedeuten, die mit einander abwechseln, und sein *Even so* (I, 174), in Strophen aus trochäischen Versen nach der Formel $^{AbaA}_{3\ 4\ 3}$, wobei zu bemerken ist, dass *b* Binnenreime aufweist, dass *AA* nur in den einzelnen Strophen vorkommende Refrainverse bedeuten, und dass die mittelste Strophe fünfzeilig ist $\binom{abbaa}{3\ \ 4\ \ 3}$.

Strophen mit einer gleichmetrischen Hälfte und einer ungleichmetrischen, aus zwei abweichenden Versen bestehenden, sind selten. Ein Beispiel $\left(^{abab}_{452}\right)$ bietet G. Herbert, *Employment* (S. 51):

---

[1] Eine ganz eigenthümliche Form begegnet bei Shelley in seinen *Stanzas* (I, 157), die nämlich die einfache Reimstellung *abab* haben, aber in allen Strophen aus verschiedenen, meist längeren Versen bestehen.

If as a flowre doth spread and die,
Thou wouldst extend me to some good,
Before I were by frosts extremitie
Nipt in the bud.

§ 330. Oefters dagegen begegnen solche Strophen, deren zwei Hälften beide aus ungleichmetrischen Versen bestehen, wobei dann aber in der Regel entweder zwei zusammenstehende Verse, also die beiden mittleren, oder zwei getrennt stehende, durch den nämlichen Reim verbundene, von gleichmetrischer Beschaffenheit sind. Von dem ersteren, seltenen Fall begegnen bei G. Herbert zwei Beispiele; das erste, der Formel ${}^{abab}_{5\,43}$ entsprechende, in *The Temper* (S. 49):

How should I praise thee, Lord! how should my rymes
Gladly engrave thy love in steel,
If what my soul doth feel sometimes,
My soul might ever feel!

Das andere, mit vorangestelltem kurzen Verse, der Formel ${}^{abab}_{3\,45}$ entsprechende, findet sich in *Mattens* (S. 57):

I cannot ope mine eyes,
But thou art ready there to catch
My morning-soul and sacrifice:
Then we must needs for that day make a match.

Die zweite Art kommt hauptsächlich bei den neueren Dichtern vor. Gewöhnlich sind die ersten und dritten Verse die gleichmetrischen und die längeren. Doch begegnet ein Beispiel mit voranstehendem, kürzeren Verse nach der Formel ${}^{abab}_{35\,45}$, schon bei G. Herbert, *The Foil* (S. 186):

If we could see below
The sphere of vertue, and each shining grace,
As plainly as that above doth show;
This were the better skie, the brighter place.

Die umgekehrte Anordnung der Verse (${}^{abab}_{54\,53}$) findet sich bei Tennyson, *The Palace of Art* (S. 48):

I built my soul a lordly pleasure-house,
Wherein at ease for aye to dwell.
I said, „O Soul, make merry and carouse,
Dear soul, for all is well“.

Einer verwandten, nach der Formel ${}^{a\,aa}_{53\,52}$ gebauten Strophe bedient er sich in *The Poet* (S. 12).

Vorwiegend septenarischen Bau nach der Formel $^{abab}_{43\,45}$ hat folgende Strophe, die bei Milton, *Psalm* V (vol. III, S. 24) vorkommt:

Jehovah, to my words give ear,
My meditation weigh;
The voice of my complaining hear,
My king and God, for unto thee I pray.

Andere Beispiele: F. Hemans, *The Chieftain's Son* (V 125; ferner VI, 198, 302, VII, 10). Auch Cowley, *The Resolution* (*Poets* V, 267; aber nur Str. I; Str. II und III: $^{abab}_{45}$). Ein anderes Gedicht Cowleys, *The Incurable* (ib. 279), ist in Strophen geschrieben, die theils die Form $^{abab}_{53\,54}$ (Str. I, II, III), theils die Form $^{abab}_{53\,53}$ (Str. IV, VII), theils die Form $^{abab}_{54\,54}$ (Str. V, VI) haben, wie denn Cowleys Strophenbau oft sehr willkürlich ist.

Der septenarischen Strophe noch näher steht eine bei F. Hemans in *Music of Yesterday* (IV, 191) vorkommende, nach dem Schema $^{abab}_{43\,42}$ gebaute Strophe:

The chord, the harp's full chord is hush'd,
The voice hath died away,
Whence music, like sweet waters, gush'd,
But yesterday.

Die nämliche Strophenform aus trochäischen Versen nach der Formel $^{abcb}_{43\,42}$ findet sich *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 254.

Selten kommt es vor, dass der zweite und vierte Vers gleichmetrisch sind, wie in einer bei Shelley, *A Song* (III, 94), begegnenden, der Formel $^{abab}_{53\,43}$ entsprechenden Strophe, deren zweite Hälfte aus einem Septenar besteht:

A widow bird sate mourning for her love
Upon her wintry bough;
The frozen wind kept on above,
The freezing stream below.

§ 331. Auch verschiedene fünfzeilige, bereits erwähnte Strophenformen kehren hier in ungleichmetrischen Versen wieder, so zunächst solche mit paralleler Reimstellung der *frons* und der *cauda* (vgl. § 313), wie z. B. in einer Strophe nach der Formel $^{aaabb}_{3\ 5}$ bei G. Herbert, *Sinne* (S. 58):

O that I could sinne once see!
We paint the devil foul, yet he
Hath some good in him, all agree.
Sinne is flat opposite to th' Almighty, seeing,
It wants the good of vertue, and of being.

Eine Strophe mit derselben Reimstellung, aber aus drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen, resp. daktylischen, nach der Formel $^{aaabb}_{\ \ 343}$ geordneten Versen bestehend, kommt vor bei Shelley, *Lines witten during the Castlereagh Administration* (III, 244):

Corpses are cold in the tomb;
Stones on the pavement are dumb;
Abortions are dead in the womb, —
And their mothers look pale, like the white shore
Of Albion, free no more!

Eine andere Strophe in ähnlicher Reimstellung, aus vier viertaktigen Versen und einem fünftaktigen Verse ($^{aabbb}_{\ \ \ 45}$), begegnet in einem Liede von Suckling (*Poets* III, 734):

I prithee spare me, gentle boy!
Press me no more for that slight toy,
That foolish trifle of an heart;
I swear it will not do its part,
Though thou dost thine, employ'st thy power and art.

Unregelmässigeren Bau haben andere Strophen, so z. B. eine, welche die Form $^{aabbb}_{3\ 243}$ hat und in einem Liede von Donne (*Poets* IV, 39) sich findet:

Soul's joy, now I am gone,
And you alone,
Which cannot be,
Since I must leave myself with thee,
And carry thee with me.

Die nämliche Strophe begegnet bei G. Herbert, *A Parodie* (S. 195), nämlich auf den Inhalt der obigen.

Aehnliche Bauart, nur noch entschiedenere Gliederung, hat folgende Strophe nach der Formel $^{aabbb}_{45\ 45}$, welche bei Cowley, *All for Love* (*Poets* V, 263), vorkommt:

'Tis well, 'tis well with them, say I.
Whose short liv'd passions with themselves can die;
For none can be unhappy who,
'Midst all his ills, a time does know
(Though ne'er so long) when he shall not be so,

§ 332. Die früher (§ 315) erwähnte, fünfzeilige Strophe mit der Reimstellung *aabba* findet sich in der Form $\underset{5\ \ 43}{aabbA}$ bei Wyatt (S. 85):

Tho' I cannot your cruelty constrain,
For my good will to favour me again;
Though my true and faithful love
Have no power your heart to move,
Yet rue upon my pain!

Eine ähnliche, nur noch etwas einfachere Strophe, nach der Formel $a^{\sim}a^{\sim}b\,\underset{4}{b}\,\underset{3}{A^{\sim}}$, begegnet bei Longfellow, *The rainy Day* (S. 111).

In derselben Reimstellung findet sich eine Strophe nach der Formel $\underset{34535}{aabba}$ bei G. Herbert, *Obedience* (S. 105); ferner eine nach dem Schema $\underset{52525}{aabba}$ in *Judgement* (ib. S. 199). Auch wurden kürzere, drei- und zweitaktige, resp. -hebige Verse zu solchen Strophen verknüpft von Rowe, *The Contented Shepherd* (*Poets* VII, 146):

As on a summer's day
In the greenwood shade I lay,
The maid that I lov'd,
As her fancy mov'd,
Came walking forth that way.

Die nämliche Strophe kehrt wieder nach der etwas abweichenden Formel $a^{\sim}\underset{3}{a^{\sim}}b\,\underset{2}{b}\,\underset{3}{a^{\sim}}$ bei Th. Moore, *Oh, the sight entrancing* (II, 214), als Refrain, resp. Strophentheil einer zwei- oder dreitheiligen, gleichgliedrigen Strophe. Sie findet sich auch bei Burns, *O saw ye my dear* (S. 218; vgl. § 321).

Eine ähnliche Strophe aus längeren Versen nach der Formel $aab\underset{45}{ba}$ begegnet bei Byron *Oh! snatch'd away* etc. (S. 123):

Oh! snatch'd away in beauty's bloom,
On thee shall press no ponderous tomb;
But on thy turf shall roses rear
Their leaves, the earliest of the year;
And the wild cypress wave in tender gloom.

§ 333. Eine schön gegliederte Strophe nach der Formel $\underset{5\ 454}{abbaa}$ kommt vor bei Cowley, *Her Unbelief* (*Poets* V, 279):

'Tis a strange kind of ign'rance this in you,
That you your vict'ries should not spy,
Victories gotten by your eye!

That your bright beams, as those of comets do,
Should kill, but not know how nor who.

Zwei andere, verwandte Strophenformen, nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{54\,3\,5}$ und $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{54\,3\,4}$, begegnen bei Carew in *A Pastoral Dialogue, Shepherd, Nymph, Chorus* (*Poets* III, 687):

Sheph. *This mossy bank they prest.* Nym. *That aged oak*
Did canopy the happy pair
All night from the damp air.
Cho. *Here let us sit, and sing the words they spoke,*
Till the day-breaking their embraces broke.

Sheph. *See, Love, the blushes of the morn appear;*
And now she hangs her pearly store
(Robb'd from the eastern shore)
I' th' cowslip's bell and rose's ear:
Sweet, I must stay no longer here.

Strophen mit dieser Reimstellung kommen bei G. Herbert mehrere vor; so $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{35\,435}$ *Affliction* (S. 57); $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{52\,524}$ *The Discharge* (S. 151), $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{343\,5}$ *A true Hymne* (S. 177).

Bei den neueren Dichtern ist diese Reimstellung selten anzutreffen. Ein Beispiel einer Strophe der Art aus kürzeren Versen, entsprechend der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaa}{3\,2\,3}$, begegnet bei R. Browning, *Mesmerism* (IV 165):

All I believed is true!
I am able yet
All I want, to get
By a method as strange as new:
Dare I trust the same to you?

§ 334. Eine andere hierher gehörige Strophenform, welche der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababb}{54545}$ entspricht, kommt vor bei Cowley, *Impossibilities* (*Poets* V, 275). Str. II lautet:

True lovers oft by Fortune are envy'd,
Oft earth and hell against them strive;
But Providence engages on their side,
And a good end at last does give;
At last just men and lovers always thrive.

Eine ähnlich gebaute Strophe $\binom{ababb}{545\,4}$ begegnet bei G. Herbert, *The Windows* (S. 63), eine verwandte $\binom{ababb}{353\,5}$ in *The Glimpse* (ib. S. 162), eine dritte $\binom{ababb}{\quad 54}$ in seinem Gedicht *Decay* (S. 99).

Eine Strophe dieser Art aus zwei- und viertaktigen

Versen in der Ordnung ${}^{ababb}_{242\ 4}$ findet sich bei Waller, *Song* (*Poets* V, 492):

> *Go, lovely Rose!*
> *Tell her that wastes her time and me,*
> *That now she knows,*
> *When I resemble her to thee,*
> *How sweet and fair she seems to be.*

Strophen dieser Art könnten als dreitheilige aufgefasst werden, wenn die einzeilige *cauda* als solche ausreichen würde.

Noch weniger ist dies der Fall in folgender Strophe eines Liedes von Suckling (*Poets* III, 732; auch in Percy, *Rel.* II, III, 16), wo der zweite Vers jeder Strophe als Refrain zum Schluss derselben wiederkehrt, nach der Formel ${}^{a\smile Ba\smile bB}_{4\ 2\ 4\ \ 2}$:

> *Why so pale and wan, fond lover?*
> *Pr'ythee why so pale?*
> *Will, when looking well can't move her,*
> *Looking ill prevail?*
> *Pr'ythee why so pale?*

Noch entschiedener macht sich der zweitheilige Charakter der Strophe bemerkbar in einer nach dem Schema ${}^{ababb}_{52435}$ gebauten Form, welche durch ein Gedicht Carews, *To a Lady that desired I would love her* (*Poets* III, 698), repräsentiert wird, wovon wir die vorletzte Strophe mittheilen:

> *I'll make your eyes like morning suns appear,*
> *As mild and fair;*
> *Your brow, as crystal smooth and clear;*
> *And your dishevel'd hair*
> *Shall flow like a calm region of the air.*

Eine ähnliche, nach der Formel ${}^{ababB}_{34543}$ gebaute Strophe findet sich bei G. Herbert, *Aaron* (S. 184).

Neuere Dichter bedienen sich dieser Reimstellung, wie es scheint, namentlich zu Strophen aus vier gleichmetrischen, meist viertaktigen, resp. vierhebigen Versen und einem ungleichmetrischen, dreitaktigen, resp. dreihebigen Schlussverse $\left({}^{ababb}_{\quad\ 43}\right)$; so z. B. Shelley, *Liberty* (III, 91):

> *The fiery mountains answer each other;*
> *Their thunderings are echo'd from zone to zone;*

The tempestuous oceans awake one another,
And the ice-rocks are shaken round winter's zone.
When the clárion of the Týphoon is blówn.

Die nämliche Strophe aus vier- und dreitaktigen Versen begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *Parting Lovers* (IV, 152), und bei Edgar Poe, *To Helen* (S. 205):

Helen, thy beauty is to me
Like those Nicéan barks of yore
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary way-worn wanderer bore
To his own native shore.

Einer den obigen verwandten Strophe aus vier vierhebigen Versen und einem zweihebigen Verse $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ababb}{42}\right)$ bedient sich Eliz. Barr. Browning in *Mother and Poet* (IV, 156); die nämliche Strophe aus vier viertaktigen Versen und einem Zweitakter begegnet bei Swinburne, *Félise* (*Poems* I, 217).

Wenig abweichend ist auch eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababb}{43432}$ entsprechende Strophe, die bei D. G. Rossetti, *The Staff and the Scrip* (I, 47), vorkommt.

Dagegen hat folgende, bei Tennyson, *Wages* (S. 277) anzutreffende, aus vier daktylischen Sechstaktern und einem daktylischen Fünftakter bestehende Strophe $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ababb}{65}\right)$ einen eigenartigen Klang:

Glory of warrior, glory of orator, glory of song,
Paid with a voice flying by to be lost on an endless sea —
Glory of Virtue, to fight, to struggle, to right the wrong —
Nay, but she aim'd not a glory, no lover of glory she:
Give her the glory of going on, and still to be.

Seltener begegnen Strophen mit der Reimstellung *abbab*. Eine solche, nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbab}{3\ 545}$ gebaute, bietet G. Herbert in *Constancie* (S. 68):

Who is the honest man?
He that doth still and strongly good pursue,
To God, his neighbour, and himself most true:
Whom neither force nor fawning can
Unpinne, or wrench from giving all their due.

Eine einfachere, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbab}{53\ 5}$ entsprechende Strophe kommt vor bei Fel. Hemans, *The Lost Pleiad* (IV, 179):

And is there glory from the heavens departed? —
O void unmark'd! — thy sisters of the sky
Still hold their place on high
Though from its rank thine orb so long hath started,
Thou, that no more art seen of mortal eye!

§ 335. Recht zahlreich sind auch Strophen mit durchgeführter Reimkreuzung (*ababa*) zu finden. Eine solche nach dem Schema $\substack{ababa \\ 53}$ begegnet bei G. Herbert, *Jordan* (S. 51):

Who sayes that fictions onely and false hair
Become a verse? Is there in truth no beautie?
Is all good structure in a winding stair?
May no lines passe, except they do their dutie
Not to a true, but painted chair?

Aehnlichen Bau, nämlich nach der Formel $\substack{ababa \\ 52}$, hat eine Strophe bei Sidney, *Psalm* IX (Grosart II 221), sowie auch eine Th. Moores in *The Fudges in England, Letter* III (V, 163).

Die entsprechende Strophenform aus vier viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen und einem solchen dreitaktigen Verse ($\substack{ababa \\ 43}$) begegnet öfters bei R. Browning, so in *By the Fire-Side* (III, 170):

How well I know what I mean to do
When the long dark autumn evenings come;
And where, my soul, is thy pleasant hue?
With the music of all thy voices, dumb
In life's November too!

Andere Beispiele: R. Browning, *Two in the Campagna* (III, 188), *Gold Hair* (VI, 62), *Popularity* (III, 218: $\substack{ab\smile ab\smile a \\ 4\ \ 3}$). Aehnlichen Bau, nämlich nach der Formel $\substack{ab\sim ab\sim B\sim \\ 4\ \ 2}$, hat die aus trochäischen Versen gebaute Strophe von *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 140. Der Formel $\substack{ababa \\ 42424}$ entspricht eine bei G. Herbert in *Employment* (S. 76) anzutreffende Strophe. Nicht sehr verschieden ist eine bei Eliz. Barr. Browning in *The Mask* (III, 84) begegnende Strophe nach der Formel $\substack{ababa \\ 434}$, wobei *a* durchgereimt ist, also $\substack{acaca \\ 434}$, $\substack{adada \\ 434}$ etc.

Auch compliciertere Formen kommen bei älteren und neueren Dichtern vor, so z. B. eine Strophe nach dem Schema $\substack{ababa \\ 52\ 5}$ bei G. Herbert, *To all Angels and Saints* (S. 75):

Oh glorious spirits, who after all your bands
See the smooth face of God, without a frown,
Or strict commands;
Where ev'ry one is king, and hath his crown,
If not upon his head, yet in his hands.

Aehnlichen Bau, nämlich nach der Formel $^{ababa}_{5245}$, hat die Strophe seines Gedichts *Unkindnesse* (S. 93).

Dieser verwandt ist die Strophe $^{ababa}_{54245}$ in *The Odour* (S. 185). Etwas einfacher ist wieder die Strophe $^{ababa}_{3\ 53}$ in *The Pulley* (S. 168).

Eine Strophe dieser Art bei R. Browning, *Dramatis Personae* VI, *Reading a book under a cliff* (VI, 50), hat die Form $^{ababa}_{543}$:

Still ailing, Wind? Wilt be appeased or no?
Which needs the other's office, thou or I?
Dost want to be disburthened of a woe,
And can, in truth, my voice untie
Its links, and let it go?

Interessanter ist eine andere, von ihm in *Master Hugues of Saxe-Gotha* (III, 221) gebrauchte, zu dem Inhalt des Gedichtes vortrefflich stimmende Strophe aus trochäischen Versen nach der Formel $^{ababa}_{3\ 43}$, die, abgesehen von der Reimstellung, als eine um einen Vers (den vierten) erweiterte *poulter's-measure*-Strophe angesehen werden könnte:

Hist, but a word, fair and soft!
Forth and be judged, Master Hugues!
Answer the question I've put you so oft:
What do you mean by your mountainous fugues?
See, we're alone in the loft.

Endlich möge noch eine von D. G. Rossetti in *Sudden Light* (I, 244) gebrauchte, nach dem Schema $^{ababa}_{3\ 435}$ gebaute Strophe hier Platz finden:

I have been here before,
But when or how I cannot tell:
I know the grass beyond the door,
The sweet keen smell,
The sighing sound, the lights around the shore.

§ 336. Eine besondere, auch in der altenglischen Poesie (vgl. I, S. 381) vorkommende, fünfzeilige Strophenart mit der

Reimstellung *aabab* ist noch zu erwähnen, die (ebenso wie die entsprechende, gleichmetrische) als eine Verkürzung der Schweifreimstrophe anzusehen ist, welche letztere in den dreistrophischen *Hymns of Astraea in Acrostic Verse* von Sir John Davies (*Poets* II, 705—710) jedesmal als Geleitstrophe auf die zwei ersten, verkürzten Schweifreimstrophen folgt. Wir theilen die erste dieser 26 Hymnen, deren Strophen der Formel $\underset{4\,3}{aab\!\smile}\underset{4\,3}{ab\!\smile}$ entsprechen, und sämmtlich das Akrostichon *Elisabetha Regina* zeigen, zur Veranschaulichung auch der letzteren Eigenthümlichkeit vollständig mit:

Of Astrea.

Early before the day doth spring,
Let us awake, my Muse, and sing;
  It is no time to slumber;
So many joys this time doth bring,
  As time will fail to number.

But whereunto shall we bend our lays?
E'en up to Heaven, again to raise
  The Maid which thence descended,
Hath brought again the golden days,
  And all the world amended.

Rudeness itself she doth refine,
E'en like an alchymist divine,
  Gross times of iron turning
Into the purest form of gold;
Not to corrupt, till heaven wax old,
  And be refin'd with burning.

Andere Beispiele dieser Strophenform finden sich bei Rowe (*Poets* VII, 140); Coleridge, *To a young Lady* (S. 192); F. Hemans, *Translations from Horace: To his attendant* (III, 110); Th. Moore, *Oh, teach me to love Thee* etc. (II, 322; vier- und dreihebige Verse).

Einige Abarten dieser Strophenform sind noch zu erwähnen; so zunächst eine nach der Formel $\underset{43}{aabab}$ gebaute, welche bei Prior, *An Epigram* (*Poets* VII, 445), vorkommt:

Vain the concern which you express,
That uncall'd Alard will possess
  Your house and coach, both day and night,
And that Macbeth was haunted less
  By Banquo's restless spright.

Eine andere, welche bei Cowley in *Of Solitude* (*Poets* V, 434) begegnet, entspricht der Formel ${}^{aabab}_{5\ 453}$:

Hail, old Patrician Trees, so great and good!
Hail, ye Plebeian Underwood!
Where the poetic birds rejoice,
And for their quiet nests and plenteous food
Pay with their grateful voice.

Eine dritte, hier zu erwähnende Strophe aus zwei-, drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen, welche der Formel ${}^{aabab}_{2\ 43}$ entspricht, findet sich bei Parnell, *Song* (*Poets* VII, 3):

When thy beauty appears
In its graces and airs,
All bright as an angel new dropt from the sky;
At distance I gaze, and am aw'd by my fears,
So strangely you dazzle my eye.

Bei den neueren Dichtern sind Strophen dieser Art selten. Ein Beispiel nach der Formel ${}^{aabaB}_{3\ 5\ 3}$ findet sich bei Shelley, *A Lament* (III, 80):

Oh, world! oh, life! oh, time!
On whose last steps I climb
Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your prime?
No more — O, never more!

§ 337. Eine andere, gleichfalls in der altenglischen Poesie (vgl. I, 381) vorkommende, verkürzte Form der Schweifreimstrophe, in welcher die erste Halbstrophe um einen Hauptvers beeinträchtigt ist, so dass die Formel ${}^{abaab}_{43\ 43}$ entsteht, kommt öfters vor. Sie ist anzutreffen u. a. bei Rochester, *Love and Life* (*Poets* VI, 405):

All my past life is mine no more,
The flying hours are gone!
Like transitory dreams given o'er,
Whose images are kept in store
By memory alone.

Andere Beispiele: Parnell (*Poets* VII, 68); Prior (ib. VII, 516, 521); Smart, *The Sweets of Evening* (ib. XI, 165); Burns, *Verses written under violent grief* (S. 119; *b*: klingende Reime); Th. Moore, *Nay, do not weep* (I, 270; ferner 353); Longfellow, *The Slave in the dismal Swamp*

(S. 121); R. Browning, *Along the Beach* (VI, 46); Eliz. Barr. Browning, *The Pet-Name* (III, 122); aus vier- und dreihebigen Versen: Th. Moore, *The Lake of the dismal Swamp* (I, 128); Southey, *Mary, the Maid of the Inn* (VI, 3; ferner 61, 86).

Eine verwandte, der Formel $^{abaab}_{42\ 42}$ entsprechende Strophe begegnet bei Th. Moore, *Echo* (II, 211):

> *How sweet the answer Echo makes*
> *To music at night,*
> *When, roused by lute or horn, she wakes,*
> *And far away, o'er lawns and lakes,*
> *Goes answering light.*

Anderes Beispiel: Eliz. Barr. Browning, *The North and the South* (IV, 166), wo in jeder Strophe der zweite Vers zum Schluss derselben als Refrain wiederkehrt und dieser Vers abwechselnd mit einem anderen durchgereimt ist, also: *aBaaB, dCddC, eBeeB, fCffC, gBggB* etc.

Selten sind Strophen dieser Art aus fünftaktigen und zwei- oder dreitaktigen Versen. Eine solche nach der Formel $^{abaab}_{52\ 52}$ begegnet in einer Ode von Donne (*Poets* IV, 23), eine andere nach der Formel $^{abaab}_{53\ 53}$ bei D. G. Rossetti, *Sunset Wings* (II, 246):

> *To-Night this sunset spreads two golden wings*
> *Cleaving the western sky;*
> *Winged too with wind it is, and winnowings*
> *Of birds; as if the day's last hour in rings*
> *Of strenuous flight must die.*

Als eine Abart dieser Strophenform ist die folgende, nach der Formel $^{abaab}_{43}$ gebaute, zu bezeichnen, welche bei Dorset, *On the Countess of Dorchester* (*Poets* VI, 511) vorkommt:

> *Tell me, Dorinda, why so gay,*
> *Why such embroidery, fringe, and lace?*
> *Can any dresses find a way,*
> *To stop th'approaches of decay,*
> *And mend a ruin'd face?*

Recht unregelmässig ist folgende, der Formel $^{abaab}_{4\ \ 32}$ entsprechende, bei Swinburne in *Fragoletta* (*Poems* I, 94), vorkommende Strophe:

O Love! what shall be said of thee?
The son of grief begot by joy?
Being sightless, wilt thou see?
Being sexless, wilt thou be
Maiden or boy?

§ 338. Indem wir uns nun der mit drei Reimen gebildeten, fünfzeiligen Strophe zuwenden, schliessen wir an die zuletzt betrachtete Gruppe zunächst die enge damit verwandte an, in welcher das Reimschema *abccb* vorliegt.

Die gewöhnliche, verkürzte Schweifreimstrophe dieser Art aus vier- und dreihebigen Versen begegnet bei Wordsworth in dem Gedichte *Written in Germany, on one of the coldest days of the Century* (1799), (II, 98):

A Plague on your languages, German and Norse!
Let me have the song of the kettle;
And the tongs and the poker, instead of that horse[1]
That gallops away with such fury and force
On this dreary dull plate of black metal.

Anderes Beispiel, aus vier- und dreitaktigen Versen: Southey, *The Cross Roads* (VI, 49).

Das nämliche Reimschema bietet die folgende, vierzeilig (mit Binnenreim) gedruckte Strophe Longfellows in *Sir Humphrey Gilbert* (S. 173), die der Formel $^{abccb}_{3\ 24}$ entspricht:

Southward with fleet of ice
Sailed the corsair Death;
Wild and fast
Blew the blast
And the east-wind was his breath.

Eine Strophe ähnlicher Art aus dreitaktigen, jambischen und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach der Formel $^{abccb}_{3\ 23}$, die im Grunde genommen nichts anderes ist, als ein *poulter's measure* mit Binnenreim im ersten Gliede des septenarischen Verses, kommt vor bei Denham, *To Sir John Mennis* (*Poets* V, 689):

All on a weeping Monday,
With a fat Bulgarian sloven,

[1] „*The Stoves in North Germany generally have the impression of a galloping horse upon them, this being part of the Brunswick Arms.*“

Little Admiral John
To Bologne is gone,
Whom I think they call Old Loven.

Ein anderes Beispiel findet sich daselbst, S. 691, ein drittes bei Shenstone, *The Rape of the Trap* (*Poets* IX, 631), und ein viertes, nach der Formel $^{a\;b\sim c\;c\;b\sim}_{\;\;3\;\;\;\;\;\;2\;3}$, bei *Leigh Hunt, The St. James's Phenomenon* (S. 222).

In eine der Formel $^{a\sim b\;c\sim c\sim b}_{\;\;\;4\;\;\;\;\;2\;\;4}$ entsprechende Strophe könnte die in Nr. 440 der *Hymns Anc. and Mod.* gebrauchte, vierzeilige, gleichmetrische, aus trochäischen Versen bestehende Strophe $^{a\sim b\;c\sim b}_{\;\;\;\;\;\;\;\;4}$ wegen des Binnenreims in der dritten Zeile aufgelöst werden.

Eine hierhergehörige, aber eigenartige Strophenform dieser Art bietet ein Gedicht von Carew, betitelt *Love's Courtship* (*Poets* III, 707). Zwei viertaktige Reimpaare sind hier nämlich durch einen zweitaktigen, reimlosen Vers (vgl. I, p. 314), dem also der entsprechende Schweifreimvers fehlt, getrennt ($^{aabcc}_{\;42\;4}$):

Kiss, lovely Celia, and be kind;
Let my desires freedom find:
Sit thee down,
And we will make the gods confess,
Mortals enjoy some happiness.

Die nämliche Strophenform aus vier vierhebigen Versen und einem dreitaktigen, in refrainartiger Weise in jeder Strophe wiederkehrenden Verse ($^{aaBcc}_{\;43\;4}$), begegnet bei Th. Moore, *There is a bleak Desert* (II, 327).

Eine verwandte Strophe, welcher der erste Schweifreimvers fehlt ($^{aabbc}_{\;\;\;43}$), kommt bei Wordsworth in *The Blind Highland Boy* (II, 368) vor:

Now we are tired of boisterous joy,
Have ramped enough, my little Boy!
Jane hangs her head upon my breast,
And you shall bring your stool and rest;
This corner is your own.

Anderes Beispiel: Wordsworth, *The Cottager to her Infant* (III, 74); ferner nach der Formel $^{aabbC}_{\;\;\;43}$, also mit Refrain: Byron, *A very mournful Ballad on the siege and*

Conquest of Alhama (S. 297) und aus trochäischen Versen: F. Hemans, *Willow-Song* (VII, 40).

Die verwandte Strophe, nach der Formel $^{aabbC}_{42}$, begegnet bei Longfellow, *Excelsior* (S. 117), wo dies Wort den jedesmaligen Refrain bildet; ähnlich bei Fel. Hemans *Look on me with thy cloudless eyes* (VII, 79), und aus trochäischen Versen: *Mother's Litany by the sickbed of a Child* (VII, 215); ferner bei Eliz. Barr. Browning: *That Day* (III, 147), aus vier vierhebigen und einem zweihebigen Refrainverse, sowie die als einzelne Strophen gedruckten Halbstrophen in ihrem *Lay of the Brown Rosary* (II, 17 ff.) (vgl. § 284).

In Strophen aus vier vierhebigen Versen und einem eintaktigen Verse ($^{aabbC}_{41}$) ist ihr Gedicht *My Kate* (IV, 86) geschrieben.

Eine eigenthümliche Strophe derselben Dichterin aus vier septenarischen Versen und einem dreitaktigen Refrainverse ($^{aabbC}_{73}$; gedruckt als neunzeilige Strophe: $^{abcbdbebC}_{43\,43\,4343\,3}$) in *A Romance of the Ganges* (II, 39) gehört gleichfalls hierher, sowie die nach der Formel $^{aabbc}_{32\,524}$ $^{ddeec}_{32\,524}$ gedruckten Halbstrophen des früher (S. 535) erwähnten Herbert'schen Gedichtes *Compassion* (S. 150).

§ 339. Unter den hierhergehörigen Strophen mit gekreuzter Reimstellung schliesst sich zunächst noch eine bei Longfellow, *The Saga of King Olaf*, XIII (S. 565), vorkommende, nach der Formel $^{abacb}_{43}$ aus trochäischen Versen gebildete, der obigen Gruppe der verkürzten Schweifreimstrophen an:

Thorberg Skafting, master-builder,
In his shipyard by the sea,
Whistled, saying, „'Twould bewilder
Any man but Thorberg Skafting,
Any man but me!

Aehnlich verhält es sich mit einer nach der Formel $^{abcac}_{4342}$ gebauten Strophe, die bei Coleridge in *Something childish but very natural* (S. 197) vorkommt, wogegen eine dem Schema $^{ababc}_{42\,542}$ entsprechende Strophe, die sich bei G. Herbert, *Deniall* (S. 78), findet, isoliert steht.

Regelmässigere Strophen mit der Reimstellung *ababc* sind recht häufig anzutreffen, und zwar sind bei den neueren Dichtern namentlich Strophen mit einem Refrainverse beliebt.

So kommt bei Fel. Hemans die Strophenform $^{ababC}_{53}$ häufig vor, z. B. in *Ancient Greek Song of Exile* (IV, 119):

Where is the summer, with her golden sun? —
That festal glory hath not pass'd from earth:
For me alone the laughing day is done!
Where is the summer with her voice of mirth?
— Far in my own bright land?

Anderes Beispiel: F. Hemans, *To a departed Spirit* (VI, 23). — Verwandte Strophen, deren sie sich bedient, sind $^{ababC}_{52}$ in *Leave me not yet* (VII, 40), $^{ababC}_{51}$ in *No more* (VI, 150), *O ye Voices* (VII, 57, trochäische Verse; dsgl. ib. 69, 76). Auch verbindet sie zwei Strophen durch zusammenreimende Kurzverse: $^{ababC}_{53}$, $^{dedeC}_{53}$ in *Parting Words* (VI, 56) und $^{ababC}_{52}$, $^{dedeC}_{52}$ in *Thekla at her Lover's Grave* (VI, 41), so dass eigentlich gleichgliedrige, zehnzeilige Strophen entstehen (vgl. § 285).

Eine nach der Formel $^{ababC}_{54}$ gebaute Strophe begegnet bei Th. Moore, *For thee alone* (III, 112).

Neben der obigen Hauptstrophe ist die entsprechende Strophe aus vier vierhebigen Versen und einem Dreitakter zu erwähnen ($^{ababC}_{43}$). Sie findet sich u. a. bei Th. Moore, *Weep, Children of Israel* (II, 322):

Weep, weep for him, the Man of God —
In yonder vale he sunk to rest;
But none of earth can point the sod
That flowers above his sacred breast.
Weep, children of Israel, weep!

Anderes Beispiel aus vier viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen und einem solchen dreitaktigen, klingend reimenden Refrainverse: Th. Moore, *If thou'lt be mine* (II, 199). Die verwandte Formel $^{a\sim b\, a\sim b\, c}_{42}$ begegnet bei Ch. Lamb, *Ballad, From the German* (S. 40).

Eine ähnliche, der Formel $^{ababc}_{32}$ entsprechende Strophe findet sich bei Longfellow, *Midnight Mass for the Dying Year* (S. 50), eine andere, aus zwei Septenaren und einem

Zweitakter, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{ababC}}{43\,4\,32}$, bei F. Hemans, *Let her depart* (VII, 90).

Wir citieren noch eine originelle, hierher gehörige, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{ababC{\sim}}}{3\;\;53}$ gebaute Strophe Tennysons in *The Window* (S. 282):

The lights and shadows fly!
Yonder it brightens and darkens down on the plain.
A jewel, a jewel dear to a lover's eye!
Oh is it the brook, or a pool, or her window pane,
When the winds are up in the morning?

§ 340. Unter den sechszeiligen Strophen ist zunächst eine zu erwähnen, welche den einreimigen Strophen nahe steht, insofern sie aus vier vierhebigen, einreimigen Versen nebst zwei zweihebigen, reimlosen Refrainversen (die übrigens auch als ein vierhebiger Vers aufgefasst werden könnten) zusammengesetzt ist, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aaaaBC}}{4\;\;2}$. In dieser Strophe ist das Gedicht *The Old and young Courtier* (Percy, *Rel.* II, III, 8) geschrieben:

An old song made by an aged old pate,
Of an old worshipful gentleman, who had a greate estate,
That kept a brave old house at a bountiful rate,
And an old porter to relieve the poor at his gate;
Like an old courtier of the queen's,
And the queen's old curtier.

Eine andere, hier zu erwähnende Strophe, welche nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aaabbb}}{5\;\;45}$ gebaut ist, und sich den gleichgliedrigen nähert, kommt vor bei Cowley, *The Discovery* (*Poets* V, 266, Str. 2—4) (Str. 1 = $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aaabbb}}{523\,45}$):

The lightning which tall oaks oppose in vain,
To strike sometimes does not disdain
The humble furzes of the plain.
She being so high, and I so low,
Her pow'r by this does greater shew,
Who at such distance gives so sure a blow.

Eine ähnliche Strophe, die bei Cowley in *The Separation* (*Poets* V, 278) begegnet, hat die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aaabbb}}{5\;\;45}$.

Eine verwandte sechszeilige Strophe, die sich gleichfalls den gleichgliedrigen nähert, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abbbba}}{5\;\;35}$ gebaut, bietet Somerviles *Hunting-Song* (*Poets* VIII, 510):

Behold, my friend, the rosy-finger'd morn,
With blushes on her face,
Peeps o'er yon azure hill;
Rich gems the trees enchase,
Pearls from each bush distil,
Arise, arise, and hail the light new-born.

Ferner sind bei diesen Strophen mit nur zwei Reimen noch zwei originelle, bei R. Burns vorkommende Strophen zu erwähnen, wovon die eine, nach der Formel $^{abaaab}_{43\ \ 21}$, aus vier-, drei-, zwei- und eintaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebaute, in dem Gedicht *Ye Jacobites by Name*[1] (S. 273) vorkommt:

Ye Jacobites by name, give an ear, give an ear;
Ye Jacobites by name, give an ear;
Ye Jacobites by name,
Your fautes I will proclaim,
Your doctrines I maun blame —
You shall hear.

Die andere, aus vier- und zweitaktigen, daktylischen, nach der Formel $^{aabbba}_{4\ \ \ 2}$ gereimten Versen bestehende Strophe bietet das Gedicht *Had I a Cave* (S. 185):

Had I a cave on some wild, distant shore,
Where the winds howl to the waves' dashing roar;
There would I weep my woes,
There seek my lost repose,
Till grief my eyes should close,
Ne'er to wake more.

Die nämliche Reimstellung liegt vor in der einfacheren, nach der Formel $^{aabbba}_{42}$ gebauten Strophe, die bei F. Hemans

[1] Dass die äussere Form dieser Strophe in Folge der von uns im Druck wiedergegebenen Anordnung der Verszeilen sich dem Dreieck nähert, ist wohl nur als etwas Zufälliges anzusehen. In George Puttenhams *Arte of English Poesie* findet sich ein Kapitel (XI, S. 104—114), welches *Of Proportion in figure* handelt, d. h. von Strophenformen, die absichtlich in der Anordnung ungleich langer Verszeilen geometrische Figuren, wie ein Dreieck, einen Kreis, eine Pyramide etc. nachzubilden suchen. Wir glaubten umsomehr von einer Beschreibung dieser Ausartung strophischer Formen Abstand nehmen zu dürfen, als uns unzweifelhafte Proben derselben, abgesehen von den bei Puttenham angeführten, wohl von ihm selbst angefertigten Beispielen, nicht begegnet sind.

in *The Silver Locks* (VII, 242) vorkommt, so wie in der Strophe $a\,a_4\,b{\sim}\,b{\sim}\,b{\sim}\,a_3$ des schönen Liedes von Th. Moore, *Erin! the tear* (II, 114):

> *Erin, the tear and the smile in thine eyes,*
> *Blend like the rainbow that hangs in thy skies!*
> *Shining through sorrow's stream,*
> *Saddening through pleasure's beam,*
> *Thy suns with doubtful gleam,*
> *Weep while they rise.*

Unter den Strophen mit zwei Reimen erwähnen wir hier endlich noch eine nach der Formel $a\,a\,b\,a_4\,b\,B_5$ gebaute, welche in Wyatts Gedicht *The Faithful Lover* (S. 56) begegnet und hinsichtlich des Baues der ersten Halbstrophe schon der folgenden Gruppe angehört.

§ 341. Unter den sechszeiligen Strophen dieser Gruppe sind nun diejenigen zu erwähnen, welche auf dem Princip der Schweifreimstrophe beruhen.

Die in der altenglischen Poesie ziemlich beliebte, sogenannte verschränkte Schweifreimstrophe kommt, wie dort bereits bemerkt wurde (vgl. I, S. 380), auch in der neuenglischen Dichtkunst bei R. Burns häufig vor, doch insofern von der dort citierten, nach dem Schema $a\,a\,a_4\,b_3\,a_4\,b_3$ gebauten, abweichend, als die Schweifreimverse (*b*) hier zweitaktig sind. Als Probe diene die erste Strophe seines *Scotch Drink* (S. 6):

> *Let other Poets raise a fracas*
> *'Bout vines, an' wines, an' drunken Bacchus,*
> *An' crabbit names an' stories wrack us,*
> *An' grate our lug,*
> *I sing the juice Scotch bear can mak us,*
> *In glass or jug.*

Zahlreiche andere, heitere und ernste Gedichte sind von R. Burns in dieser Strophenform abgefasst, so S. 9, 19, 31, 33, 34, 38, 39, 42, 53, 54, 55, 69, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 81, 83, 95, 101, 103, etc. etc.

Auch W. Scott bediente sich derselben zu einem Liede, betitelt *The Harp*, in seiner Dichtung *Rokeby* (S. 261); ferner Campbell in *Hallowed Ground* (S. 162); Th. Hood

in *Jack Hall* (S. 87); Wordsworth, *At the grave of Burns* (II, 328, 332), *A Night-Thought* (VIII, 83).

Die ältere Form ($^{aaabab}_{4343}$) kommt aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebildet vor bei Campbell, *Stanzas on the Battle of Navarino* (S. 176):

Hearts of oak that have bravely deliver'd the brave,
And uplifted old Greece from the brink of the grave,
'Twas the helpless to help, and the hopeless to save,
That your thunderbolts swept o'er the brine;
And as long as yon sun shall look down on the wave,
The light of your glory shall shine.

Ein Beispiel der verwandten Strophe aus vier- und dreitaktigen, jambischen Versen mit der umgekehrten Anordnung der Glieder findet sich bei Longfellow, *Voices of the Night* (S. 40):

Pleasant it was, when woods were green,
And winds were soft and low,
To lie amid some sylvan scene,
Where, the long drooping boughs between,
Shadows dark and sunlight sheen
Alternate come and go.

Anderes Beispiel: Willis, *The Pity of the Park Fountain* (S. 131).

§ 342. Auf der Reimstellung einer regelmässigen Schweifreimstrophenart beruht eine bei Landor (II, 642) vorkommende, nach der Formel $^{aabaab}_{35\ 36}$ gebaute Strophe, welche wegen des sechstaktigen Schlussverses auch zu den Spenserstanzen gerechnet werden könnte:

I will not call her fair,
For that all women are,
Shady or sunny, dim of eye or bright:
But tell me, tell me where
Is one of tint so clear,
Unless it may be one who bathes in upper light.

Im Uebrigen sind aber seltener bei den neueren englischen Dichtern derartige Strophen, welche die gewöhnliche Reimstellung (*aabccb*) der Schweifreimstrophe bei ungleichgliedrigem Versbau beibehalten, zu finden, als bei den älteren.

Die einfachsten Strophen dieser Art sind solche, deren erste Hälfte gleichmetrisch, und deren zweite ungleichmetrisch

ist, wie z. B. eine nach der Formel $aabccb_{43}$ gebaute, welche bei Prior (*Poets* VII, 392) in *The Despairing Shepherd* vorkommt:

> *Alexis shunn'd his fellow-swains,*
> *Their rural sports, and jocund strains:*
> *(Heaven guard us all from Cupid's bow!)*
> *He lost his crook, he left his flocks;*
> *And, wandering through the lonely rocks,*
> *He nourish'd endless woe.*

Andere Beispiele: Campbell, *The Name Unknown* (S. 179); Wordsworth, *The Eclipse of the Sun*, 1820 (VI, 253).

Eine verwandte, nach der Formel $aabccb_{35}$, also mit längerem Schlussverse, gebaute Strophe begegnet bei Fel. Hemans, *Prayer at Sea after Victory* (VII, 198), eine andere, mit verkürztem Schlussverse, nach der Formel $aabccb_{31}$, bei Longfellow, *King Olaf's Christmas* (S. 563).

Die nächste Stufe, gleichmetrischer Bau der ersten Halbstrophe bei ganz abweichendem Bau der zweiten, wird veranschaulicht durch folgende, der Formel $aabccb_{4234}$ entsprechende, bei G. Herbert in *Nature* (S. 38) vorkommende Strophe:

> *Full of rebellion I would die,*
> *Or fight, or travell, or denie*
> *That thou hast ought to do with me.*
> *O tame my heart;*
> *It is thy highest art*
> *To captivate strong holds to thee.*

Anderes Beispiel: Longfellow, *The Black Night* (S. 86).

Ungleichmetrische erste und gleichmetrische zweite Halbstrophe liegt vor in einer nach der Formel $aabccb_{535\ 5}$ gebauten Strophe, die bei Cunningham in *A Pastoral Hymn to Janus* (*Poets* X, 719) zu finden ist.

Durchaus die Gestalt der gewöhnlichen Schweifreimstrophe hat in der ersten Halbstrophe die folgende, nach dem Schema $aabccb_{43\ 23}$ gebaute Strophe, welche in Drydens *Secular Masque* (S. 381) vorkommt:

Weary, weary of my weight,
Let me, let me drop my freight,
And leave the world behind.
I could not bear,
Another year,
The load of humankind.

Eine bei Cowley in dem Gedicht *Written in Juice of Lemon* (*Poets* V, 258) vorkommende, verwandte Strophe hat die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{4\ 5\ 45}$, entspricht also in der zweiten Hälfte der Abart mit längerem Schweifreimverse; ähnlich *The Soul* (ib. 268) nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{545\ 45}$. In zwei Gedichten von Watts, *Self-Consecration* (*Poets* IX, 305) und *Converse with Christ* (IX, 326), begegnet eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{43\ 47}$ entsprechende Strophe, die vielleicht besser als siebenzeilige ($\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccdb}{43\ 43}$) gedruckt würde.

Andere Strophen dieser Gruppe haben dagegen einen viel unregelmässigeren Bau, so z. B. eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{424254}$ entsprechende Strophe, in welcher Milton seine Uebersetzung des dritten Psalms abfasste (I, 22):

Lord, how many are my foes!
How many those
That in arms against me rise!
Many are they
That of my life distrustfully thus say,
„No help for him in God there lies."

Aehnlich unregelmässige Strophenformen begegnen in einem Liede von Suckling nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{525\ 325}$ (*Poets* III, 743), bei G. Herbert in *Repentance* (S. 42), nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{45\ 24}$, bei Cowley in *Weeping* (*Poets* V, 277), nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccb}{545345}$.

§ 343. Als eine nur in der ersten Halbstrophe verschränkte Schweifreimstrophe ist die folgende, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abaccb}{43\ 43}$ gebaute, anzusehen, in welcher Akenside seine *Ode* XV, *To the Evening-Star* (*Poets* IX, 783), geschrieben hat:

To-night retir'd the queen of heaven
With young Endymion strays:
And now to Hesper is it given
A while to rule the vacant sky,
Till she shall to her lamp supply
A stream of lighter rays.

Diese Modification der Schweifreimstrophe scheint wenigen Beifall gefunden zu haben. Sie kommt noch vor bei Lyttleton in einem Gedicht *To Miss Lucy Fortescue* (*Poets* X, 261); ferner auch bei Eliz. Barr. Browning *A Musical Instrument* (IV, 118; die Verse *b* mit einem Refrainworte).

Eine andere sechszeilige Strophe dieser Gruppe mit der nämlichen Reimstellung steht doch wegen der Versarten, aus denen sie besteht, zur Schweifreimstrophe nur in entfernterer Beziehung, nämlich die folgende von der Gestalt $^{abaccb}_{\ \ 4234}$, welche in dialogischer Verwendung bei Drayton in dessen neunter *Eclogue* vorkommt (*Poets* 603):

Rowland: *Of her pure eyes (that now is seen,)*
Chorus: *Come, let us sing, ye faithful swains.*
Rowland: *O! she alone the shepherds' queen,*
Chorus: *Her flock that leads,*
The goddess of these meads,
The mountains and these plains.

Auch eine bei Wordsworth, *To* — (VII, 116) vorkommende, nach dem Schema $^{abaccb}_{4\ \ \ \ 52}$ gebaute Strophe hat mit der obigen Hauptstrophe nur noch geringe Aehnlichkeit.

Eine verwandte Strophenform, mit umgekehrter Anordnung der beiden Glieder hinsichtlich der Reimstellung ($^{aabcbc}_{\ 4\ \ 345}$), deren *frons* durchaus den Bau der Schweifreimstrophe hat, während die in der Reimstellung verschränkte *cauda* gleichfalls nur entfernte Verwandtschaft damit zeigt, findet sich bei Ben Jonson in seiner *Celebration of Charis*, Nr. VII (*Poets* IV, 563):

For Love's sake, kiss me once again,
I long, and should not beg in vain.
Here's none to spy, or see.
Why do you not doubt or stay?
I'll taste as lightly as the bee,
That doth but touch his flower, and flies away.

Nicht viel regelmässiger ist eine bei Th. Moore in *Bright be thy Dreams* (II, 278) vorkommende, im ersten Gliede gleichmetrische Strophe ($^{a\sim a\sim b\ c\sim b\ c\sim}_{\qquad\qquad 4\ 3}$):

Bright be thy dreams — may all the weeping
Turn into smiles while thou art sleeping.
May those by death or seas removed,
The friends, who in thy spring-time knew thee,
All, thou hast ever prized or loved,
In dreams come smiling to thee!

Nur wenig abweichenden Bau hat eine der Formel $^{aabcbc}_{4343}$ entsprechende, bei Campbell, *Song to the Evening Star* (S. 172), begegnende Strophe.

Entschiedene Aehnlichkeit mit dieser Strophe hat eine andere, in dem Gedicht *Moonlight* (S. 256) bei ihm vorkommende, nach der Formel $^{abbcbc}_{4343}$ gebaute, obwohl die Verwandtschaft mit der Schweifreimstrophe in ihr fast ganz beseitigt ist.

§ 344. Schliesslich sind noch einige Strophen zu erwähnen, die wir analog den früheren (vgl. §§ 272, 290) als Anlehnungen an das Reimsystem der Schweifreimstrophe bezeichnen. So zwei Strophen ($^{abcabc}_{3\,232}$ und $^{abccab}_{3\,223}$) Draytons in seinem Gedicht *To the Virginian Voyage* (*Poets* III, 583), die hier zunächst erwähnt werden mögen:

You brave heroic minds,
Worthy your country's name,
That honour still pursue,
Whilst loit'ring hinds
Lurk here at home, with shame
Go and subdue.

Britons, you stay too long,
Quickly aboard bestow you,
And with a merry gale
Swell your stretch'd sail,
With vows as strong,
As the winds that blow you.

In Strophen nach der ersteren Reimformel, aber aus längeren Versen bestehend ($^{abcabc}_{5\;\;45}$), ist G. Herberts *Marie Magdalene* (S. 183) geschrieben:

When blessed Marie wip'd her Saviour's feet,
(Whose precepts she had trampled on before)
And wore them for a jewell on her head,
Shewing his steps should be the street,
Wherein she thenceforth evermore
With pensive humblenesse would live and tread:

Andere, verwandte Strophenformen, die bei G. Herbert vorkommen, sind $\substack{abccba\\543\,435}$ in *Ungratefulnesse* (S. 80), $\substack{abccba\\35\;\;453}$ in *Man* (S. 90), $\substack{abacbc\\425\,453}$ in *Praise* (S. 166), $\substack{abacbc\\\;\;\;\;53}$ in *Dotage* (S. 176), $\substack{abcbca\\2\;\;\;52}$ in *Sighs and Groans* (S. 81). Hierher gehört auch sein *Antiphon* (S. 92), mit Verkettung der einzelnen Strophen und einer Geleitstrophe, nach folgenden Formeln: $\substack{ababcb\\4\;24\;2,}$ $\substack{cdcded\\4\;24\;2,}$ $\substack{efefgf\\4\;24\,2,}$ $\substack{ghghh\\4\;\;2\;\;4}$.

Bei den neueren Dichtern sind Strophen dieser Art selten anzutreffen.

Eine der zuletzt erwähnten ähnliche, nach der Formel $\substack{abcbac\\42\;42}$ gebaute, der Schweifreimstrophe entschieden verwandte Strophe kommt vor bei Th. Moore, *Lines, written in a Storm at Sea* (I, 337):

That sky of clouds is not the sky
To light a lover to the pillow
Of her he loves —
The swell of yonder foaming billow
Resembles not the happy sigh
That rapture moves.

Eine andere, gleichfalls an die Schweifreimstrophen sich anlehnende, der Formel $\substack{aaB{\sim}cca\\41\;\;\;\;4}$ entsprechende Strophe aus fünf, meist trochäischen, viertaktigen Versen und einem zum Schluss der ersten Halbstrophe stehenden eintaktigen, klingend endigenden Refrainverse ist vertreten durch ein längeres, in dieser Form geschriebenes Gedicht, betitelt *Rhyme of the Duchess May* von Eliz. Barr. Browning (II, 49—79), wo die Strophen aber als vierzeilige mit Binnenreimen gedruckt sind:

To the belfry, one by one,
Went the ringers from the sun,
Toll slowly.
And the oldest ringer said,
„Ours is music for the Dead
When the rebecks are all done".[1]

---

[1] Ausserhalb dieser Gruppe steht eine mit vier verschiedenen Refrainversen nach der Formel $\substack{A{\sim}b{\sim}b{\smile}C{\sim}D{\sim}D{\sim}\\2\;\;\;\;\;\;\;\;\;4\;\;\;\;\;\;\;3}$ aus trochäischen Versen zusammengesetzte Strophe, die in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 468 vorkommt.

§ 345. Unter den siebenzeiligen Strophen ist zunächst eine zu nennen, die wieder in einem näheren verwandtschaftlichen Verhältniss zur Schweifreimstrophe steht, da sie nach der Formel $a\underset{4}{a}\underset{3}{b}aa\underset{4}{a}\underset{3}{b}$ gebaut ist, also in der ersten Hälfte aus einer gewöhnlichen, in der zweiten aus einer um einen Vers erweiterten Halbstrophe einer solchen besteht.

Sie findet sich bei Logan in einer *Ode written in Spring* (*Poets* XI, 1037):

No longer hoary winter reigns,
No longer binds the streams in chains,
Or heaps with snow the meads;
Array'd with robe of rainbow-dye,
At last the Spring appears on high,
And, smiling over earth and sky,
Her new creation leads.

Vor ihm hatte sich übrigens schon Watts dieser Strophe bedient in einer poetischen Epistel *To John Shute* (*Poets* IX, 332).

Sonstige siebenzeilige Strophen mit nur zwei Reimen sind selten. Erwähnenswerth ist eine bei Longfellow in *Victor Galbraith* (S. 503) vorkommende, nach der Formel $a\underset{4}{a}\underset{2}{B}aa\underset{4}{b}\underset{2}{B}$ gebaute, die durch die Hinzufügung des ersten Schweifreimverses als Refrain zur zweiten Halbstrophe zu einer ungleichgliedrigen Strophe wird:

Under the walls of Monterey
At daybreak the bugles began to play,
Victor Galbraith!
In the mist of the morning damp and gray,
These were the words they seemed to say:
„Come forth to thy death
Victor Galbraith!“

§ 346. Etwas häufiger sind Strophen dieser Art mit drei Reimen anzutreffen, so zunächst eine bei Th. Moore in *The Pilgrim* (III, 68) begegnende, nach dem Schema $a\underset{3}{a}\underset{2}{b}c\sim c\sim b\underset{3}{b}$ gebaute Strophenform:

Still thus, when twilight gleam'd,
Far off his Castle seem'd,
Traced on the sky;
And still, as fancy bore him,
To those dim towers before him,
He gazed, with wishful eye,
And thought his home was nigh.

Ferner gehört hierher eine aus zwei- und vierhebigen Versen nach der Formel $\underset{24\;\;243}{\mathrm{aabccbB}}$ gebaute Strophe, die bei Th. Moore in *Little Man and little Soul* (II, 106) begegnet, und wovon wir, da die erste Strophe nicht correct reimt, die letzte mittheilen:

Away then, cheek by jowl,
Little Man and little Soul
Went and spoke their little speech to a tittle, tittle, tittle,
And the world all declare
That this priggish little pair
Never yet in all their lives look'd so little, little, little,
Never yet in all their lives look'd so little.

Gewöhnlich wird aber die Ungleichheit zwischen den beiden Halbstrophen nicht, wie hier, durch die Wiederholung eines Schweifreimverses als Refrain, sondern durch die Erweiterung der einen Strophenhälfte um einen Hauptvers bewirkt, wie zunächst in einer Strophe Wyatts (S. 77) nach der Formel $\underset{23}{\mathrm{aaabccb}}$:

If chance assign'd,
Were to my mind,
By very kind
Of destiny;
Yet would I crave
Nought else to have,
But life and liberty.

Bei späteren Dichtern begegnen gewöhnliche Schweifreimstrophen mit verlängertem ersten oder zweiten Gliede. So bedient sich F. Hemans (II, 236) einer Strophe nach der Formel $\underset{43\;\;43}{\mathrm{aaabccb}}$:

Amidst the bitter tears that fell
In anguish at my last farewell,
Oh! who would dream that joy could dwell,
To make that moment bright?

Yet be my judge, each heart! and say,
Which then could most my bosom sway,
Affliction or delight?

Anderes Beispiel: F. Hemans, *The Sun* (IV, 251).

Die verwandte Strophe mit der umgekehrten Anordnung der beiden Glieder ($\genfrac{}{}{0pt}{}{aabcccb}{43\quad 43}$) findet sich bei Wordsworth, *To the Daisy* (III, 42):

Sweet flower! belike one day to have
A place upon thy Poet's grave,
I welcome thee once more:
But He, who was on land, at sea,
My Brother, too, in loving thee,
Although he loved more silently,
Sleeps by his native shore.

Anderes Beispiel: Longfellow, *The Saga of King Olaf*, XIV (S. 567; nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabc\sim c\sim c\sim b}{43\quad\;\; 4\,3}$).

Eine verwandte, nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabcccB}{32\quad 32}$ gebaute Strophe begegnet *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 360. Eine mit vorangestelltem, reimlosen Refrain nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{Raabccb}{32\;\, 42}$ gebaute Strophe findet sich ebendaselbst Nr. 187.

§ 347. Einige andere siebenzeilige Strophen moderner Dichter sind als Anlehnungen an die Schweifreimstrophe zu bezeichnen, so z. B. eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccb}{42\quad 42}$ entsprechende Strophe, die bei Shelley in *To-Night* (III, 62) vorkommt:

Swiftly walk over the western wave,
Spirit of Night!
Out of the misty eastern cave,
Where, all the long and lone daylight,
Thou wovest dreams of joy and fear,
Which make thee terrible and dear, —
Swift be thy flight.

Verwandten Bau hat eine andere, bei ihm in *Lines* (III, 86) vorkommende, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abccaab}{3\;2\;\;43}$ gebaute Strophe:

The cold earth slept below;
Above the cold sky shone;
And all around,
With a chilling sound,
From caves of ice and fields of snow,
The breath of night like death did flow
Beneath the sinking moon.

Noch mehr Verwandtschaft mit den oben erwähnten, ungleichgliedrigen Schweifreimstrophen hat die folgende, nach der Formel $\begin{smallmatrix}\mathrm{abbraRr}\\ 42\ 42\end{smallmatrix}$ aus trochäischen Versen gebaute Strophe, wobei *r* und *R* Refrainverse bedeuten. Dieselbe begegnet bei Tennyson, *A Dirge* (S. 16):

Now is done thy long day's work;
Fold thy palms across thy breast,
Fold thine arms, turn to thy rest.
Let them rave.
Shadows of the silver birk
Sweep the green that folds thy grave.
Let them rave.

Dagegen steht folgende, dem Schema $\begin{smallmatrix}\mathrm{abaccba}\\ 4\ 2\ 4\end{smallmatrix}$ entsprechende Strophe (obwohl als sechszeilige, gleichmetrische Strophe $\begin{smallmatrix}\mathrm{abacba}\\ 4\end{smallmatrix}$ gedruckt), die bei Rob. Browning in *The worst of it* (VI, 70) vorkommt, ausserhalb dieser Gruppe:

Would it were I had been false, not you!
I that am nothing, not you that are all:
I, never the worse for a touch or two
On my speckled hide;
Not you the pride
Of the day, my swan, that a first fleck's fall
On her wonder of white must unswan, undo!

§ 348. Auch unter den achtzeiligen Strophen begegnen Anlehnungen an die Schweifreimstrophe, wie z. B. die folgende, nach der Formel $\begin{smallmatrix}\mathrm{abacbddc}\\ 4\ 524\ 52\end{smallmatrix}$ gebaute, welche bei G. Herbert in *The Glance* (S. 181) anzutreffen ist:

When first thy sweet and gracious eye,
Vouchsaf'd ev'n in the midst of youth and night
To look upon me, who before did lie
Weltering in sinne;
I felt a sugred strange delight,
Passing all cordials made by any art,
Bedew, embalme, and overrunne my heart,
And take it in.

So auch, obwohl in geringerem Grade, eine andere, dem Schema $\begin{smallmatrix}\mathrm{a\sim a\sim B}\ \mathrm{c\sim d}\ \mathrm{c\sim d}\ \mathrm{B}\\ 4\ 3\ \ \ \ \ 4\ 3\end{smallmatrix}$ entsprechende, welche bei Th. Moore, *Thee, thee, only thee* (II, 212), begegnet:

The dawning of morn, the daylight's sinking,
The night's long hours still find me thinking
Of thee, thee, only thee.
When friends are met, and goblets crown'd
And smiles are near, that once enchanted,
Unreach'd by all that sunshine round,
My soul, like some dark spot, is haunted
By thee, thee, only thee.

In näherer Verwandtschaft zur Schweifreimstrophe steht eine bei W o r d s w o r t h in *Stray Pleasures* (IV, 12) vorkommende, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccddb}{23\quad\ 23}$ entsprechende Strophe, die dort aber als eine sechszeilige ($\genfrac{}{}{0pt}{}{aabcdb}{23\ 43}$) gedruckt ist:

By their floating mill,
That lies dead and still,
Behold yon Prisoners three,
The Miller with two Dames,
On the breast of the Thames!
The platform is small,
But gives room for them all;
And they 're dancing merrily.

Die Strophe könnte auch als eine dreitheilige, mit einem zwischen den beiden Stollen stehenden Abgesange, angesehen werden.

Auch eine bei S i d n e y, *Psalm* X (Grosart II, 223) vorkommende, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{3\quad 4}$ gebaute Strophe könnte allenfalls als eine dreitheilige Strophe aufgefasst werden, doch macht sich die Gliederung in zwei ungleiche Theile zu entschieden bemerkbar.

Andere, bei T h. M o o r e vorkommende, hierhergehörige Strophen stehen zu den auf dem katalektischen Tetrameter beruhenden Strophenarten in näherer Beziehung, so z. B. die folgende, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcd}{43\quad\ 43}$ entsprechende, aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebaute, welche durch das Gedicht *Lay his sword by his side* (II, 235) vertreten ist:

Lay his sword by his side, — it hath served him too well
Not to rest near his pillow below;
To the last moment true, from his hand ere it fell,
Its point was still turn'd to a flying foe.

Fellow-lab'rers in life, let them slumber in death,
Side by side, as becomes the reposing brave, —
That sword which he loved still unbroke in its sheath,
And himself unsubdued in his grave.

Eine andere, die Form $\mathrm{ababcdcd}_{43\ 343}$ aufweisende Strophe aus vier- und dreitaktigen Versen, die also im ersten Gliede der zweiten Halbstrophe des obigen Beispiels gleicht, in dem zweiten aber den Bau eines gewöhnlichen *poulter's measure* hat, begegnet in *Say, what shall be our sport to-day* (II, 277).

Mit dem nämlichen Metrum hat die folgende, in *Hush, hush!* (III, 79) vorkommende, aus kürzeren Versen nach dem Schema $\mathrm{ababcdcd}_{24\,232\,42}$ gebaute Strophe in beiden Halbstrophen mehr oder weniger Verwandtschaft:

„Hush, hush!" — how well
That sweet word sounds,
When Love, the little sentinel,
Walks his night-rounds;
Then, if a foot but dare
One rose-leaf crush,
Myriads of voices in the air
Whisper, „Hush, hush!"

§ 349. Neunzeilige Strophen dieser Gruppe sind, wie es scheint, sehr selten anzutreffen. Ein Beispiel einer solchen, die wieder zu den Schweifreimstrophen in naher Verwandtschaft steht, da sie der Formel $\mathrm{aaaabcccb}_{\cdot 43}$ entspricht, findet sich bei Tennyson in *The Lady of Shalott* (S. 28) und in *Sir Launcelot and Queen Guinevere* (S. 133), wovon Str. 1 lautet:

Like souls that balance joy and pain,
With tears and smiles from heaven again
The maiden Spring upon the plain
Came in a sun-lit fall of rain.
In crystal vapour every where
Blue isles of heaven laugh'd between,
And far, in forest-deeps unseen,
The topmost elm-tree gather'd green
From draughts of balmy air.

In dem ersteren Gedicht sind b_4 und b_3 zwei verschiedene Refrainverse. Die syntaktische Gliederung ist dort strenge

der Gliederung der Strophe entsprechend durchgeführt, während in dem zweiten Gedicht der Vers $\begin{smallmatrix}b\\4\end{smallmatrix}$, welcher strophisch zur ersten Halbstrophe gehört, durch Reimbrechung syntaktisch meistens zur zweiten gezogen ist.

In entfernterer Beziehung zur Schweifreimstrophe steht dagegen eine zehnzeilige Strophe aus vorwiegend fünftaktigen Versen mit gekreuzter Reimstellung nebst einem zwei- und einem dreitaktigen Refrainverse $\left(\begin{smallmatrix}abbaCdeedC\\ \quad 52 \quad\quad 53\end{smallmatrix}\right)$, die von Tennyson zu *A Welcome to Her Royal Highness Marie Alexandrovna, Duchess of Edinburgh* (*March.* 7, 1874) verwendet wurde (S. 262):

The Son of him with whom we strove for power —
Whose will is lord thro' all his world-domain —
Who made the serf a man, and burst his chain —
Has given our Prince his own imperial Flower,
Alexandrovna.
And welcome, Russian flower, a people's pride,
To Britain, when her flowers begin to blow!
From love to love, from home to home you go,
From mother unto mother, stately bride,
Marie Alexandrovna.

§ 350. Eine elfzeilige Strophe nach der Formel $\begin{smallmatrix}a\sim a\sim b\sim b\sim a\sim c & c & D\sim D\sim c\sim r\\ 3 \quad\ \ 2\ 3 & 4 & \quad 2\ 4\ 3\end{smallmatrix}$ begegnet bei Th. Moore, *The Leaf and the Fountain* (III, 63):

Tell me, kind Seer, I pray thee,
So may the stars obey thee,
So may each airy
Moon-elf and fairy
Nightly their homage pay thee!
Say, by what spell, above, below,
In stars that wink or flowers that blow,
I may discover,
Ere night is over,
Whether my love loves me, or no,
Whether my love loves me.

Endlich können wir noch eine zwölfzeilige, der Formel $\begin{smallmatrix}a\sim b & a\sim b & C\sim d\sim e & d\sim e & f & f & C\sim\\ & \ \ 2 & 3 & & 3 & 4 & 3\end{smallmatrix}$ entsprechende Strophe aus zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nebst einem solchen viertaktigen Verse erwähnen, die in Shelleys *Hymn of Pan* (III, 67) begegnet:

From the forests and highlands
We come, we come;
From the river-girt islands,
Where loud waves are dumb
Listening to my sweet pipings.
The wind in the reeds and the rushes,
The bees on the bells of thyme,
The birds on the myrtle bushes,
The cicale above in the lime,
And the lizards below in the grass,
Were as silent as ever old Tmolus was,
Listening to my sweet pipings.

§ 351. Eine eigenartige Stellung unter den zweitheiligen, ungleichgliedrigen Strophen nehmen diejenigen ein, welche sich durch die Verbindung von einer aus längeren Versen bestehenden *frons* und einer aus kürzeren Versen zusammengesetzten *cauda* mittelst eines sogenannten *bob*-Verses oder mehrerer derartiger Verse kennzeichnen, welche letzteren sich übrigens auch in der *cauda* befinden können. Solche *bobverse*-Strophen waren in der altenglischen Poesie sehr populär, ja, für gewisse Dichtungsarten in bestimmten Gegenden geradezu charakteristisch (vgl. I, §§ 164—167). Auch in die neuenglische Dichtkunst haben sich einige Reste dieser in älterer Zeit ausgebildeten, nationalen Strophenformen vermuthlich aus der nordenglischen und schottischen Poesie, wo sie am längsten in Gebrauch blieben,[1] hinübergerettet.

Derartige Strophen kommen mehrere bei Suckling vor, so z. B. die nachstehende (*Poets* III, 736), der Formel $AA_4B_3c{\sim}c_1{\sim}b_2$ entsprechende:

That none beguiled be by times quick flowing,
Lovers have in their hearts a clock still going;
For though time be nimble, his motions
Are quicker
And thicker
Where love hath its notions.

Auch die folgende (*Poets* III, 740), in *Farewell to Love* be-

[1] Vgl. King James I, *Revlis and Cavtelis to be observit and eschewit in Scottis Poesie*, S. 68, wo eine derartige Strophe mitgetheilt ist, welche auch von mir, Engl. Stud. V, S. 492, abgedruckt wurde.

gegnende, nach der Formel $AA_4a_2bb_3$ gebaute Strophe gehört hierher:

Well shadow'd landskip, fare-ye-well:
How I have lov'd you, none can tell,
At least so well
As he that now hates more
Than e'er he lov'd before.

Eine sehr an die alten Formen erinnernde, complieiertere Strophe dieser Art von der Form $AAA_4BB_5c_2c_1CD_4d_2$ liegt vor in einem Neujahrsgedicht (1640) Sucklings, *To the King* (*Poets* III, 729):

Awake, great Sir! the sun shines here,
Gives all your subjects a New-Year,
Only we stay till you appear,
For thus by us your pow'r is understood,
He may make fair days, you must make them good.
Awake, awake,
And take
Such presents as poor men can make;
They can add little unto bliss
Who cannot wish.

Die *cauda* kehrt hier in jeder Strophe als Refrain wieder.

Eine nicht minder complicierte, in der Versstellung der *frons* den Schweifreimstrophen nachgebildete Strophe, die übrigens, wie mehrere dieser Gattung, auch zu den Odenstrophen gerechnet werden könnte ($A_2A_5B_4CC_5B_4d_1DEE_5$), kommt vor bei Donne, *Farewell to Love* (*Poets* IV, 39):

Whilst yet to prove
I thought there was some deity in love,
So did I reverence, and gave
Worship, as Atheists at their dying hour
Call what they cannot name an unknown power;
As ignorantly did I crave
Thus when
Things, not yet known, are coveted by men,
Our desires give them fashion, and so
As they wax lesser fall, as they size grow.

Einfacheren, ganz an die altenglischen Strophenformen erinnernden Bau hat folgende, von Dryden zu einem Liede (S. 369) verwendete Strophe ($AABBCC_4ddee_2c_3$), in welcher die *cauda* den Refrain bildet:

Sylvia the fair, in the bloom of fifteen
Felt an innocent warmth, as she lay on the green.
She had heard of a pleasure, and something she guest
By the towzing and tumbling and touching her breast:
She saw the men eager, but was at a loss,
What they meant by their sighing and kissing so close;
By their praying and whining,
And clasping and twining,
And panting and wishing,
And sighing and kissing,
And sighing and kissing so close.

Eine ganz eigenartige Strophe dieser Art, in welcher in beiden Theilen derselben, in der *frons* wie in der *cauda*, *bob*-Verse vorkommen $\left(\begin{smallmatrix}A&B&c&c&B&a&d&d&e&E\\5&4&1&3&&&&&2&5\end{smallmatrix}\right)$, liegt vor in einer Ode Ben Jonsons, *To Sir William Sidney, on his Birth-day* (*Poets* IV, 558):

Now, that the hearth is crown'd with smiling fire,
And some do drink, and some do dance,
Some ring,
Some sing,
And all do strive t'advance
The gladness higher:
Wherefore should I
Stand silent by,
Who not the least,
Both love the cause, and authors of the feast?

§ 352. Bei einigen Strophen kann man, ähnlich wie bei manchen altenglischen Strophengebilden dieser Gruppe (vgl. I, S. 384), wegen der zweitheiligen Beschaffenheit der *frons* zweifelhaft sein, ob sie den zweitheiligen oder dreitheiligen Strophen zuzuzählen seien. Diese mögen daher hier den Uebergang zu den im nächsten Kapitel zu behandelnden dreitheiligen Strophen bilden.

Eine Strophe dieser Art, aber mit gekreuzten Reimen in der *frons* $\left(\begin{smallmatrix}A&B&A&B&c&c&d&d&E&E\\4&3&4&3&2&1&&2&3&4\end{smallmatrix}\right)$, liegt vor in der alten, schon im *Hamlet* erwähnten Ballade *Jephthah, Judge of Israel* (Percy *Rel.*[1] I, II, 3):

---

[1] Auch andere altenglische Gedichte dieser Art, die bereits in Bd. I besprochen wurden, finden sich in dieser Sammlung und machten

Have you not heard these many years ago,
Jeptha was judge of Israel?
He had one only daughter and no mo,
The which he loved passing well:
And, as by lott,
God wot,
It so came to pass,
As God's will was,
That great wars there should be,
And none should be chosen chief but he.

Eine andere hierher gehörige Strophe $(\mathrm{ABABBCD_4efef_2DD_4})$ begegnet bei Wyatt (S. 125):

Ye know my heart, my Lady dear!
That since the time I was your thrall,
I have been yours both whole and clear,
Though my reward hath been but small;
So am I yet, and more than all.
And ye know well how I have serv'd,
As if ye prove it shall appear,
How well, how long,
How faithfully!
And suffered wrong,
How patiently!
Then since that I have never swerv'd,
Let not my pains be undeserv'd.

Die beiden ersten Verspaare können hier als die beiden Stollen angesehen werden, der Rest der Strophe als der Abgesang.

Eine Strophe dieser Art $(\mathrm{ABAB_4c_2C_4DD_5})$ liegt noch vor in dem von James Shirley verfassten, in Percys *Rel.* II, II, 21 gedruckten Gedicht, betitelt *Victorious men of earth:*

Victorious men of earth, no more
Proclaim how wide your empires are;
Though you binde in every shore,
And your triumphs reach as far
As night or day;
Yet you proud monarchs must obey,
And mingle with forgotten ashes, when
Death calls yee to the crowd of common men.

---

so in strophischer Hinsicht ihren Einfluss auf die neuenglische Poesie geltend, z. B. *Richard of Almaigne*, Percy, *Rel.* II, I, 1; *The Turnament of Tottenham*, ib. II, I, 4 (vgl, Bd. I, § 165).

Während diese Strophe nach ihrer syntaktischen Gliederung einen zweitheiligen Bau hat, könnte die zweite und letzte Strophe dieses Gedichts, in welcher der *bob*-Vers logisch zur *cauda* gehört, ebenso gut als eine dreitheilige angesehen werden.

Verwandten Bau hat eine bei G. Herbert in *The Dawning* (S. 114) vorkommende, nach der Formel $A_5 B_4 A_5 B_4 c_2 C D D_5$ gebaute Strophe.

Aehnlich verhält es sich mit der folgenden, kürzeren Strophe ($ABABC\smile C_4 \sim d d_1 D_4$) eines in trochäischen und jambischen Versen geschriebenen Liedes von Donne (*Poets* IV, 24):

Go, and catch a falling star,
Get with child a mandrake root,
Tell me where all times past are,
Or who cleft the devil's foot:
Teach me to hear mermaids singing,
Or to keep of envy's stinging,
And find
What wind
Serves to advance an honest mind.

Die nachstehende Strophe ($AABBc_4c_1d_2D_5$) eines Liedes von Suckling gehört gleichfalls hierher (*Poets* III, 739):

Honest lover whosoever
If in all thy love there ever
Was one wav'ring thought, if thy flame
Were not still even, still the same:
Know this,
Thou lov'st amiss
And to love true,
Thou must begin again, and love anew.

§ 353. Auch ein paar in neuerer Zeit vorkommende Strophen dieser Art können hier angereiht werden; so zunächst eine den Schweifreimstrophen verwandte, nach der Formel $AA_2B_3\sim CC_2B_3\smile a_1B_3\sim$ gebaute, die bei Rob. Burns in dem Gedicht *Orthodox, Orthodox* (S. 153) vorkommt:

Orthodox, orthodox,
Who believe in John Knox,
Let me sound an alarm to your conscience —
There's an heretic blast,

Has been blawn i' the wast,
That what is not sense must be nonsense,
Orthodox,
That what is not sense must be nonsense.

In der verwandten Strophenform $A A_2 B_3^{\sim} C C_2 B_3^{\sim} d_1^{\sim} B_3^{\sim}$ ist die erste Strophe von Th. Moores *Black and Blue Eyes* (III, 91) geschrieben. Die beiden anderen Strophen haben die erweiterte Gestalt $A A_2 B_3^{\sim} C C_2 B_3^{\sim} d_1^{\sim} E E_2 B_3^{\sim}$.

Eine andere, der obigen, Suckling'schen verwandte Strophe ($A A B B_4 c c_2 C_4$) kommt vor bei W. Scott in dem Gedicht *To the Sub-Prior* (S. 461). Sie bewegt sich in den für diese Gattung früher besonders beliebten, vierhebigen Langzeilen nebst zweihebigen *bob*-Versen:

Good evening, Sir Priest, and so late as you ride,
With your mule so fair, and your mantle so wide;
But ride you through valley, or ride you o'er hill,
There is one that has warrant to wait on you still.
Back, back,
The volume black!
I have a warrant to carry it back.

Ferner findet sich eine in der *frons* aus septenarischen Versen bestehende, nach der Formel $A_4 B_3 A_4 B_3 c_1 B_3$ gebaute Strophe bei R. Burns in dem Gedicht *The Farewell* (S. 257), welche mit einer früher (I, 386) erwähnten, bei William von Shoreham vorkommenden Strophe grosse Aehnlichkeit hat:

It was a' for our rightfu' King,
We left fair Scotland's strand;
It was a' for our rightfu' King
We e'er saw Irish land,
My dear;
We e'er saw Irish land.

Die übrigen Strophen haben in der *frons* die Reimstellung *abcd*, reimen also nur langzeilig.

Eine andere, ähnlich gebaute Strophe ($A_4 B_3 A_4 B_3 a_1 B_3$) findet sich bei Th. Moore, *Then fare thee well* (II, 273); ein drittes Beispiel, aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen ($A_4 B_3^{\sim} A_4 B_3^{\sim} c_1^{\sim} B_3^{\sim}$) begegnet bei Th. Moore, *Dear Fanny* (III, 92).

Betreffs zweier verwandter Strophen wird ein blosser Hinweiss genügen. Die eine, auf Verdoppelung des ersten Strophentheils der obigen Strophe beruhende, entspricht der Formel $A_4B_3A_4B_3C_4D_3C_4D_3a_1D_3$ und findet sich bei F. Hemans, *The broken Flower* (VII, 93); die andere, gleichfalls zehnzeilige, die in der *frons* aus gleichmetrischen, dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen besteht und nach dem Schema $A{\sim}BC{\sim}BD{\sim}EF{\sim}E_3e_1E_3$ gebaut ist, begegnet bei Thackeray, *Malony's Lament* (S. 225). Beide Formen stehen den in Band I, S. 386 und 587 citierten, längeren Strophenarten sehr nahe.

Eine der Formel $A_4\,B{\sim}_3\,A_4\,B{\sim}_2\,c{\sim}\,c{\sim}\,d{\sim}\,d{\sim}_1\,A_4\,C{\sim}_3$ entsprechende Strophe, die sich bei Th. Moore in *Joys of Youth, how fleeting* (II, 276) vorfindet, hat eine etwas längere *cauda:*

Whisp'rings, heard by wakeful maids,
To whom the night-stars guide us;
Stolen walks through moonlight shades,
With those we love beside us.
Hearts beating,
At meeting;
Tears starting
At parting;
Oh, sweet youth, how soon it fades!
Sweet joys of youth, how fleeting.

Eine andere Strophe Th. Moores aus vorwiegend vierhebigen Versen und zwei zweitaktigen *bob*-Versen in *The Night Dance* (II, 233) hat die Form $A\,B{\sim}\,A\,B{\sim}\,C{\sim}\,C{\sim}_4\,d\,d_2\,E\,F{\sim}\,E\,F{\sim}_4$ und ist also den S. 603 erwähnten Strophen verwandt, während eine einfachere, der Formel $ABAB\,B_4a_2B_4$ entsprechende Strophe aus trochäischen Versen, die bei D. G. Rossetti in *Love's Nocturn* (I, 8) vorkommt, der oben citierten Donne'schen Strophe (S. 604) nahe steht.

Eine compliciertere Strophe dieser Art aus sechs-, vier- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen, nach dem Schema $AABB_6\,cc_2\,D_4\,B_6\,d_2$ gereimten Versen begegnet bei Eliz. Barr. Browning in *Confessions* (III, 60):

Face to face in my chamber, my silent chamber, I saw her:
God and she and I only, there I sate down to draw her
Soul through the clefts of confession, — „Speak, I am holding
thee fast,

As the angel of resurrection shall do it at the last!“
„My cup is blood-red
With my sin“ she said,
„And I pour it out to the bitter lees,
As if the angels of judgment stood over me strong at the last,
Or as thou wert as these“.

§ 354. Endlich sind hier noch einige Strophen zu erwähnen, die man, wenn man sie nicht zu den zweitheiligen rechnen will, ansehen muss als aus drei ungleichen Theilen bestehend. Eine Strophe dieser Art nach der Formel $AA_4B_3CC_4A_5A_4B_3b_1DD_3EE_4B_5$ kommt vor bei Ben Jonson, der in ihr ein Gedicht *The Dream* (IV, 566) schrieb:

Or scorn, or pity, on me take,
I must the true relation make,
I am undone to-night:
Love in a subtil dream disguis'd,
Hath both my heart and me surpris'd,
Whom never yet he durst attempt awake;
Nor will he tell me for whose sake
He did me the delight,
Or spight,
But leaves me to inquire
In all my wild desire
Of sleep again, who was his aid,
And sleep so guilty and afraid,
As since he dares not come within my sight.

Der Aufgesang besteht hier offenbar aus einer Schweifreimstrophe, in deren zweite Halbstrophe aber vor dem Schweifreimverse ein aus einem fünf- und einem viertaktigen Verse bestehendes Reimpaar eingeschoben ist. — *Frons* und *cauda* sind auch hier, wie in allen diesen Strophenformen, durch den Reim mit einander verbunden.

Eine gewisse Verwandtschaft mit der obigen Strophe hat eine nach der Formel $AABBACC_3C_4d_2d_1D_3$ aus vorwiegend dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebaute, welcher sich Eliz. Barr. Browning in *Calls on the Heart* (III, 87) bedient:

Free Heart, that singest to-day
Like a bird on the first green spray,
Wilt thou go forth to the world
Where the hawk hath his wing unfurled
To follow, perhaps, thy way?

There the tamer thine own will bind,
And, to make thee sing, will blind,
While the little hip grows for the free behind?
Heart, wilt thou go?
— „No, no!
Free hearts are better so“.

Die drei letzten Verse bilden einen in jeder Strophe wiederkehrenden Refrain.

Aehnlich verhält es sich mit einer bei S h e l l e y in *Autumn, a Dirge* (III, 65) vorkommenden, nach der Formel $(a\sim)\ A\sim (b\sim)\ B\sim_4\ c_1\ (d)\ D_4\ b\sim_1\ e\ e\ e\ c\ c_2\ C_4$ gebauten Strophe:

The chill rain is falling, the nipt worm is crawling,
The rivers are swelling, the thunder is knelling
For the y.ar;
The blithe swallows are flown, and the lizards each gone
To his dwelling.
Come, months, come away;
Put on white, black, and grey,
Let your light sisters play —
Ye, follow the bier
Of the dead cold year,
And make her grave green with tear on tear.

Hierher gehört auch eine kürzere, der Formel $A\,A_3\,B\,B_6\,A_3\,a_1\,A_3$ entsprechende Strophe aus vorwiegend drei- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, welche bei T h a c k e r a y in *Larry O'Toole* (S. 240) begegnet und als aus zwei oder drei ungleichen Theilen bestehend angesehen werden kann:

You've all heard of Larry O'Toole,
Of the beautiful town of Drumgoole;
He had but one eye,
To ogle ye by —
Oh, murther, but that was a jew'l!
A fool
He made of de girls, dis O'Toole.

KAPITEL 3.

DREITHEILIGE STROPHEN.

I. Gleichmetrische Strophen.

§ 355. Die dreitheiligen, gleichmetrischen Strophen, die wir zuerst betrachten, sind der Mehrzahl nach direct aus der altenglischen Dichtkunst ererbte Formen, und nur eine geringere Anzahl sind als Analogiebildungen oder weitere Entwickelungen derselben anzusehen.

Zunächst sind im Anschluss an die einleitenden Bemerkungen in Band I, § 171 einige Strophenformen zu erwähnen, die nicht als kunstmässige, dreitheilige Strophen, sondern nur so zu sagen als Vorstufen zu denselben anzusehen sind.

So namentlich die ziemlich oft und in verschiedenen Versarten auftretenden sechszeiligen Strophen mit der Reimstellung *aabbcc*, die also nur aus drei aufeinander folgenden Reimpaaren bestehen, ohne irgend welche unterscheidende Merkmale des Aufgesangs und Abgesangs. Aus viertaktigen Versen zusammengesetzt begegnet diese Strophe u. a. in einem Liede Carews (*Poets* III, 692):

Cease, thou afflicted soul, to mourn,
Whose love and faith are paid with scorn,
For I am starv'd that feel the blisses
Of dear embraces, smiles and kisses,
From my soul's idol, yet complain
Of equal love more than disdain.

Andere Beispiele finden sich: Carew (*Poets* III, 703, 707, 708); Suckling (ib. III, 734); Cowley (ib. V, 279); Dryden (S. 649); Addison (*Poets* VII, 225); Cowper (S. 5, 415); Shenstone, *Song* XVIII (*Poets* IX, 623); West, *Ode to May* (ib. X, 239); Smollet (ib. X, 957); Chatterton, *The Prophecy* (ib. XI, 396); S. Johnson, *To Stella* (ib. XI, 847); Byron, *On the Star of the Legion of Honour* (S. 276); Coleridge, *The Sigh* (S. 14); F. Hemans, *The Sky-Lark* (IV, 260; ferner VI, 207); Longfellow, *Burial of the Minnisink* (S. 57); Thackeray, *Commanders of the Faithful* (S. 196); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 361, 370; Th. Moore, *Rondeau* (I, 217; mit Refrainwort); mit

einem Refrainverse: Byron, *Stanzas to a Lady, on leaving England* (S. 296); mit zwei Refrainversen: *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 49, 428.

Auch Strophen dieser Art aus trochäischen Versen sind nicht selten. So bedient sich z. B. Ben Jonson einer solchen in dem Maskenspiel *Hue and Cry after Cupid* (*Poets* IV, 610; auch in Percy, *Rel.* III, II, 16):

Beauties, have ye seen this toy,
Called Love, a little boy,
Almost naked, wanton, blind;
Cruel now, and then as kind?
If he be amongst ye, say;
He is Venus' rundway.

Andere Beispiele: Sidney, *Astrophel and Stella, Song IV* (Grosart I, 79); Cowper (S. 408); Thompson, *The Morning Lark* (*Poets* X, 398); Lloyd, *Air* (ib. X, 699); Byron, *Maid of Athens, ere we part* (S. 279); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 79, 100, 118 etc.

Ein Lied Ben Jonsons in *The silent Woman* (ib. p. 610) ist in dieser Strophenform aus vierhebigen, meist absteigenden Rhythmen geschrieben:

Still to be neat, still to be drest,
As you were going to a feast;
Still to be powder'd, still perfum'd:
Lady, it is to be presum'd,
Though art's hid causes are not found,
All is not sweet, all is not sound.

Häufiger werden aufsteigende Rhythmen zu dieser Strophenform verwendet; so von Dorset in einem Liede (*Poets* VI, 513):

Methinks the poor town has been troubled too long,
With Phillis and Chloris in every song,
By fools, who at once had both love and despair,
And will never leave calling them cruel and fair;
Which justly provokes me in rhyme to express
The truth that I know of bonny Black Bess.

Andere Beispiele: Dryden, *The beautiful Lady of the May* (S. 371); Shenstone, *Song* (*Poets* IX, 623); Edward Moore, *Song* IX (ib. X, 319); Cunningham, *Damon and Phillis; The Warning; Damon and Phoebe* (ib. X, 717, 718); W. Scott, *Marmion, Canto X: Lochinvar* (S. 103);

The Lady of the Lake: Soldier's Song (S. 182); *Rokeby: Song: Allen-A-Dale* (S. 246); *Farewell to Mackenzie* (mit einem Refrainvers; S. 481); Fel. Hemans, *We return no more* (VI, 190; mit einem Refrainverse zu Anfang der Strophe); Th. Moore, *They know not my heart* (II, 224); Thackeray, *The knightly Guerdon* (S. 187); R. Browning, *How they brought the good news* etc. (III, 80).

§ 356. Strophen dieser Art aus fünftaktigen Versen kommen gleichfalls öfter vor; so z. B. in dem Gedicht von Suckling, *Against Fruition* (*Poets* III, 733), woraus wir die erste Strophe mittheilen:

Stay here, fond youth! and ask no more, be wise,
Knowing too much long since lost paradise;
The virtuous joys thou hast, thou would'st should still
Last in their pride; and would'st not take it ill,
If rudely from sweet dreams, and for a toy
Thou wert wak'd? he wakes himself that does enjoy.

Andere Beispiele finden sich bei Wyatt (S. 184); Sidney (Grosart I, S. 224, II, 209); Ph. Fletcher (*Poets* IV, 472); Cowley (ib. V, 241); Waller (ib. V, 465); Tickel, *The fatal Curiosity* (ib. VIII, 421); R. Burns, *On the death of Robert Dundas* (S. 152); Coleridge, *Know'st thou the land* (S. 320); Fel. Hemans, *Sadness and Mirth* (VI, 126); Th. Moore, *The Irish Peasant to his Mistress* (II, 138); *Hymns Anc. and Mod.* 61, 191.

Selten begegnen Strophen dieser Art aus noch längeren Versen.

Ein Beispiel für Alexandriner bietet Thackeray, *Fairy Days* (S. 85):

Beside the old hall-fire upon my nurse's knee,
Of happy fairy days what tales were told to me!
I thought the world was once all peopled with princesses,
And my heart would beat to hear their loves and their distresses;
And many a quiet night, in slumber sweet and deep,
The pretty fairy people would visit me in sleep.

Eine Strophe dieser Art ist übrigens schon in Sidneys *Arcadia*, S. 180 (183, XXII) anzutreffen.

Ein Beispiel für Septenare mit stumpfen Endungen findet sich bei Fel. Hemans in *The Sisters* (VII, 6):

„I go, sweet sister; yet, my heart would linger with thee fain,
And unto every parting gift some deep remembrance chain:
Take then the braid of Eastern pearls which once I loved to wear,
And with it bind for festal scenes the dark waves of thy hair!
Its pale pure brightness will beseem those raven tresses well,
And I shall need such pomp no more in my lone convent cell.“

Auch diese Strophe findet sich schon bei Sidney in *Astrophel and Stella*, *Song* Nr. VII (Grosart I, 90), ferner *Pansies* etc. (Grosart I, 224).

§ 357. Eine mangelhafte Dreitheilung, die auch als eine Zweitheilung aufgefasst werden könnte, liegt ebenfalls vor, wenn die beiden ersten Verspaare gleiche Reime haben, das letzte aber abweichende (also *aaaabb*), wie in folgendem *Epitaph* Ben Jonsons (*Poets* IV, 574):

What beauty would have lovely styl'd
What manners pretty, nature mild,
What wonder perfect, all were fil'd
Upon record in this blest child.
And till the coming of the soul
To fetch the flesh, we keep the roll.

Besser tritt die Dreitheilung hinsichtlich der Reimordnung schon zu Tage in einer nach der Formel $aabbab_4$ gebauten Strophe, die bei Swinburne in *August* (*Poems* I, 248) vorkommt:

There were four apples on the bough,
Half gold half red, that one might know
The blood was ripe inside the core;
The colour of the leaves was more
Like stems of yellow corn that grow
Through all the gold June meadow's floor.

§ 358. Eine der zuerst erwähnten (*aabbcc*) verwandte, seltener vorkommende Strophenform ist diejenige, in welcher drei kreuzweise reimende Verspaare aufeinander folgen (also *ababab*), nach Art der nachstehenden, in Daniels *Musophilos* (*Poets* IV, 210) vorkommenden Strophe aus fünftaktigen Versen:

Silly desires of self-abusing man,
Striving to gain th'inheritance of air,
That having done the uttermost he can,
Leaves yet perhaps but beggary t' his heir:
All that great purchase of the breath he wan,
Feeds not his race, nor makes his house more fair.

Andere Beispiele: G. Herbert, *Jordan* (S. 103).

Strophen dieser Art aus viertaktigen, jambischen Versen begegnen selten. Ein Beispiel findet sich bei Byron, *She walks in Beauty* (S. 122):

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies:
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes;
Thus mellow'd to that tender light
Which Heaven to gaudy day denies.

Andere Beispiele: Sidney, *Psalm* XXXVI (Grosart II, 278); Landor I, 338.

Viertaktige, vorwiegend trochäische Verse zu dieser Strophenart verbunden kommen bei Daniel vor, nämlich in einer *Ode* (*Poets* IV, 225):

Now each creature joys the other,
Passing happy days and hours;
One bird reports unto another,
In the fall of silver show'rs;
Whilst the earth, our common mother,
Hath her bosom deck'd with flow'rs.

Andere Beispiele: *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 67, 179, 385; nach der Formel *a‿ba‿bC‿b*: Nr. 298; nach der Formel *a‿bc‿bd‿b*: Nr. 82, 302, 396 etc.; nach der Formel *a‿ba‿bc‿b*: Eliz. Barr. Browning, *A Child asleep* (II, 150), *The lost Bower* (III, 1); beide gedruckt nach der Formel $a\sim b\ a\sim b_4\ b_8$.

Eine Strophe dieser Art aus dreitaktigen Versen findet sich bei Drayton (*Poets* III, 583):

This while we are abroad,
Shall we not touch our lyre?
Shall we not sing an Ode?
Shall that holy fire,
In us that strongly glow'd,
In this cold air expire?

Die nämliche Strophe aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen begegnet bei Byron, *By the Rivers of Babylon we sat down and wept* (S. 126):

We sate down and wept by the waters
Of Babel, and thought of the day
When our foe in the hue of his slaughters,
Made Salem's high places his prey;

And ye, oh her desolate daughters!
Were scatter'd all weeping away.

Anderes Beispiel: Swinburne, *Maytime in Midwinter* (*A Midsummer Holiday*, S. 100).

§ 359. Ausgesprochenere Dreitheiligkeit liegt schon vor in folgender Strophenform bei Wyatt, S. 133, nach der Reimformel *ababbb*, wo die abweichende Reimstellung den Abgesang besser hervortreten lässt:

Give place! all ye that doth rejoice,
And love's pangs hath clean forgot.
Let them draw near and hear my voice
Whom Love doth force in pains to fret;
For all of plaint my song is set
Which long hath served and nought can get.

In den übrigen Strophen des Gedichts sind die Reime correcter.

Hübscher ist folgende Strophe nach der Formel *ab.ab.b.a*, welcher sich Milton für seine Uebersetzung des 7. Psalms (III, p. 26) bedient:

Lord, my God, to thee I fly;
Save me, and secure me under
Thy protection while I cry;
Lest as a lion (and no wonder),
He haste to tear my soul asunder,
Tearing and no rescue nigh.

Die nämliche, aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen, stumpf endigenden Versen bestehende Strophenform begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *The Sword of Castruccio Castracani* (IV, 127).

Noch seltener, als die vorhergehende Strophenform, kommt die folgende vor, nach der Formel *ababbx*, welche, aus dreitaktigen Versen bestehend, in einem Gedicht Draytons, betitelt *Love's Conquest* (*Poets* III, 582), anzutreffen ist:

Wer't granted me to choose,
How I would end my days,
Since I this life must lose,
It should be in your praise;
For there is no bays
Can be set above you.

§ 360. Eine schöne, sowohl durch abweichende Reimstellung, als eigenen Reimklang des Abgesangs charak-

terisierte dreitheilige Strophenart wird nun hergestellt durch die Bindung der Verse nach der Reimformel *ababcc.*

Strophen dieser Art kommen in verschiedenen Versarten vor, am häufigsten wohl in viertaktigen Versen, wofür zu den in Bd. I, S. 415 angeführten Beispielen noch das folgende aus Surrey, *A Praise of his Love* (S. 31) citiert werden möge:

Give place, ye lovers, here before
That spend your boasts and brags in vain;
My Lady's beauty passeth more
The best of yours, I dare well sayen,
Than doth the sun the candle light,
Or brightest day the darkest night.

Andere Beispiele finden sich bei demselben Dichter S. 21, 45, ferner bei Wyatt (S. 50, 177); Sidney, *Arcadia*, S. 69/70 (70, IV), 203 (206, XXIV); Spenser (S. 568); Carew (*Poets* III, 678, 679, 681, 686, 692, 693, 708, 710); Browne (*Poets* IV, 337; erster Vers trochäisch, die übrigen jambisch; 361, dialogisch getheilt); Ph. Fletcher (*Poets* IV, 470); Ben Jonson (ib. 564); Percy, *Rel.* I, II, 14 (schon citiert Bd. I, p. 415), ib. 5, III, 5, II, II, 9, III, I, 6, II, 23, III, 2, 5, 10; Cowley (*Poets* V, 217, 265); Waller (ib. V, 457 etc.); Dryden (S. 372); Swift, *Fontinella to Florinda* (*Poets* IX, 75), *Clad all in Brown* (ib. 106); Shenstone, *Ode to Memory* (ib. 613); Akenside *Ode* VIII, (ib. 792); Thomson, *The Lover* (ib. X, 395); Blacklock, *Psalm 139 imitated* (ib. XI, 1168); W. Scott, *Song* (S. 395); Th. Moore, *To Cara* (I, 240), *When thou shalt wander* (II, 282); Shelley, *O, there are spirits of the air* (I, 156); *Marianne's Dream* (I, 370); Wordsworth, *Who fancied what a pretty sight* (II, 324); *The Daffodils* (III, 5); Fel. Hemans, *The Isle of Founts* (IV, 101); Tennyson, *No answer* (S. 284); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 174.

Eine beliebte, echt lyrische Variation dieser Strophenform ist diejenige, in welcher das letzte Verspaar einen Refrain bildet, wie z. B. bei Wyatt (S. 51, 53, 116); bei Carew (*Poets* III, 685); Percy, *Rel.* II, II, 22; Cunningham, *Odes* (*Poets* X, 741, 742); Swinburne, *Song before Death* (*Poems* I, 131); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 28, 192.

Auch aus viertaktigen, trochäischen Versen bestehend kommen solche Strophen nicht selten vor, so z. B. in Ben Jonsons *Hymn to Diana, In Cynthia's Revels* (*Poets* IV, 609):

Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep;
Seated in thy silver car,
State in wonted manner keep.
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Andere Beispiele: Browne (*Poets* IV, 308); Dryden (S. 378); Blacklock, *The ravished Shepherd* (*Poets* XI, 1178); Th. Moore, *Song* (II, 217); Wordsworth, *Hymn* (VI, 212); *Hymns Anc. and Mod.* 7, 110; nach der Formel *a͜ba͜bcc*: ib. 25, 102; mit den beiden letzten Versen als Refrain: ib. 368, 401; Th. Moore, *Song* (I, 217, *a* und *c* trochäisch, *b* jambisch).

Nicht oft finden sich vierhebige Verse zu derartigen Strophen verbunden. Ein Beispiel gewährt die alte Ballade *The King and the Miller of Mansfield* (Percy, *Rel.* III, II, 21), wo aber auch manche Strophen mit der Reimstellung *abcbdd* vorkommen. Correct in der Form ist dagegen Swifts *Excellent New Ballad, Or the true English Dean* (*Sawbridge, Dean of Fernes*) *to be hanged for a Rape,* 1730 (*Poets* IX, 133):

Our brethren of England, who love us so dear,
And in all they do for us so kindly do mean,
(A blessing upon them!) have sent us this year,
For the good of our church, a true English Dean.
A holier priest ne'er was wrapt up in crape;
The worst you can say, he committed a rape.

Andere Beispiele: Th. Moore, *Erin, oh Erin* (II, 130); *Bring hither, bring thy lute* (II, 354); Shelley, *The pale, the cold, and the moony smile* (I, 159); *Music* (III, 85); F. Hemans, *Guerilla Song* (II, 267); *A Farewell to Wales* (VI, 187); Tennyson, *No answer* (S. 284).

Viel seltener werden dreitaktige Verse zu Strophen dieser Art verknüpft, wie z. B. bei Wyatt, S. 82:

Patience for my device;
Impatience for your part!

Of contraries the guise
Must needs be overthwart
Patience! for I am true;
The contrary for you.

Andere Beispiele: Daselbst S. 83, 84, 144; Sidney, *Astrophel and Stella, Songs* VI (Grosart I, 87); Sir Walter Raleigh, *The Lye* (Percy, *Rel.* II, III, 24); Th. Moore, *When Leila touch'd the lute* (V, 203); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 259 (mit zwei Refrainversen).

§ 361. Um so beliebter wurde eine, wie es scheint, in altenglischer Zeit gar nicht vorkommende Strophe in der Zusammensetzung aus fünftaktigen Versen. In dieser Strophenform ist bekanntlich Shaksperes *Venus and Adonis* gedichtet, wie die folgende, erste Strophe veranschaulichen möge:

Even as the sun with purple-colour'd face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose-cheek'd Adonis hied him to the chase;
Hunting he lov'd, but love he laugh'd to scorn:
Sick-thoughted Venus makes amain unto him,
And like a bold-fac'd suitor gins to woo him.

Mehrere Stücke im Passionate Pilgrim (X, XIII, XIV, XV) sind ebenfalls in diesem Metrum geschrieben, welches für lyrische, erzählende und reflectierende Dichtungsarten in gleicher Weise gebraucht wird, wie zahlreiche andere Beispiele zeigen, die sich u. a. finden bei Sidney, *Arcadia,* S. 115 (113, XV); 153 (155, XIX); 163 (166, XXI); 358 (344, L); 390 (377, LXVII); ferner Sidney *ed.* Grosart *vol.* I, S. 222—3; Hall, *A defiance to Envy* (*Poets* II, 729); *Elegy on Dr. Whitaker* (ib. 757); Spenser, *Shepheards Calender,* S. 446, 470 (in dialogischer Verwendung), 484, *Teares of the Muses,* S. 497, *Astrophel,* S. 559, *Clorinda,* S. 562; Drayton, *Legend of Gaveston, Eclogue* I, VII, VIII, X (*Poets* III, 211, 589, 598, 600, 604); Suckling, *Song* (*ib.* 743, 735); Donne, *The Expiration, Letter* (*ib.* IV, 38, 94); Ph. Fletcher, *Eclogue* IV, *Miscellanies* (*ib.* 449, 465—467, 469, 471); Daniel, *Musophilus* (*ib.* IV, 211); Cowley (ib. V, 216, 274); Waller (ib. V, 451); Cowper (S. 10, 433); G. Herbert, *The Church Porch* (S. 1);

Percy, *Rel.* III, II, 2; Pope, *A Paraphrase on Thomas a Kempis* I, III, c. 2 (S. 463); Thomson, *On his Royal Highness, the Prince of Wales* (*Poets* IX, 278); Cunningham, *Stanzas* etc. (ib. X, 730); Chatterton, *The Storie of William Conynge* (ib. XI, 370); Mickle, *Translation of an Epithalamium* (ib. 671); Coleridge, *The Day-Dream* (S. 196); Wordsworth, *Laodamia* (VI, 1—7), *Once I could hail* (VII, 147), *A Morning Exercise* (VII, 175); Southey, *Stanzas addressed to W. R. Turner* (II, 251), *The Poets Pilgrimage to Waterloo* (X, 3—105; manche Strophen mit sechstaktigem Schlussverse nach Art der Spenserstanze), *The Lay of the Laureate* (ib. 139—174, dsgl.); F. Hemans, *The Maremma* (III, 130, ferner VI, 158 etc. etc.), *Mignon's Song, translated from Goethe* (VII, 5, mit zwei Refrainversen); Shelley, *Evening* (III; 63); Keats, *To Hope* (S. 20); Th. Hood, *A Legend of Navarre* (S. 233); Longfellow, *The Warning* (S. 124); Willis, *Spring* (S. 183); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 159, 322, etc.

In Strophen dieser Art aus fünftaktigen, jambisch-anapästischen Versen schrieb Swinburne sein Gedicht *In Memory of Barry Cornwall*, Oct. 4, 1874 (*Poems* II, 100):

In the garden of death, where the singers whose names are deathless
One with another make music unheard of men,
Where the dead sweet roses fade not of lips long breathless,
And the fair eyes shine that shall weep not or change again,
Who comes now crowned with the blossom of snow-white years?
What music is this that the world of dead men hears?

§ 362. Nur vereinzelt scheint die modificierte Strophe mit vorangestellter Stirn vorzukommen *(aabcbc)*, wie in einem Liede aus viertaktigen, jambischen Versen von Th. Moore (III, 25):

As by the shore, at break of day,
A vanquish'd Chief expiring lay,
Upon the sands, with broken sword,
He traced his farewell to the Free;
And, there, the last unfinish'd word
He dying wrote was „Liberty".

Selten ist auch diejenige Strophenform, welche einen zwischen die Stollen gestellten Abgesang hat (*abccab*), wovon

ein Beispiel aus viertaktigen, trochäischen Versen begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *Hector in the Garden* (II, 245):

Nine years old! The first of any
Seem the happiest years that come:
Yet when I was nine, I said
No such word! I thought instead
That the Greeks had used as many
In besieging Ilium.

§ 363. Nicht minder beliebt, als die sechszeiligen Strophen, sind die auch in der altenglischen Poesie sehr populären, siebenzeiligen Strophen, zumal in der zu Beginn der neuenglischen Epoche noch hauptsächlich angewandten Reimstellung *ababbcc* (vgl. I, § 172).

Diese Strophen sind in den verschiedensten Versarten anzutreffen, wenn auch solche aus zwei- und dreitaktigen Versen nur selten vorkommen.

Ein Beispiel der ersteren Gattung findet sich bei Wyatt, S. 132:

What should I say!
Since Faith is dead,
And Truth away
From me is fled?
Should I be led
With doubleness?
Nay! nay! Mistress.

Ein Beispiel der zweiten Gattung kommt vor bei Wyatt, S. 117:

Full well it may be seen
To such as understand,
How some there be that ween
They have their wealth at hand:
Through love's abusèd band
But little do they see
The abuse wherein they be.

Viel häufiger wurde das viertaktige Metrum zu dieser Strophenart verwendet. Ein Beispiel gewährt Wyatts Gedicht *Of his Love called Anna* (S. 183):

What word is that, that changeth not,
Though it be turned and made in twain?
It is mine Anna, God it wot,
The only causer of my paine;

My love that meedeth with disdain.
Yet is it loved, what will you more?
It is my salve, and eke my sore.

Andere Beispiele finden sich bei Wyatt, S. 44, 178; Carew, *Song* (*Poets* III, 686); Percy, *Rel.* II, III, 1; III, I, 3, beide in vierhebigen Rhythmen.

Oefters auch kehrt der letzte Vers als Refrainvers in allen Strophen wieder, welche dann also nach der Formel *ababbcC* gereimt sind, so z. B. bei Wyatt, S. 37, 63, 66.

Verwendung des letzten Reimpaares als Refrain (*ababbCC*) kommt seltener vor, vermuthlich weil statt der drei letzten dadurch die beiden letzten Verse als Abgesang hingestellt werden und somit das Gesetz der Gleichheit der beiden Stollen verletzt wird, wie folgende Strophen eines Gedichts von Ben Jonson, *On the King's Birth-day* (*Poets* IV, 592) veranschaulichen mögen:

Rouse up thyself, my gentle muse,
Though now our green conceits be gray,
And yet once more do not refuse
To take thy Phrygian harp, and play
In honour of this cheerful day:
Long may they both contend to prove,
That best of crowns is such a love.

Make first a song of joy and love,
Which chastely flames in royal eyes,
Then tune it to the spheres above,
When the benignest stars do rise,
And sweet conjunctions grace the skies.
Long may they both contend to prove,
That best of crowns is such a love.

Ein anderes Beispiel findet sich bei Wyatt, S. 109. Bei den neueren Dichtern begegnet diese Strophe selten. Sie findet sich nach der Formel *ababBCC* gebaut bei Tennyson, *Song, The Owl* (S. 7; jambische Verse) und *Second Song, To the same* (S. 7; trochäische Verse).

§ 364. Bei weitem die beliebteste Strophenart dieser Gruppe war diejenige aus fünftaktigen Versen, die seit Chaucer in der englischen Poesie gebräuchliche Rhyme-

Royal-Strophe (vgl. für diese Benennung I, § 177). Als Beispiel möge die Anfangsstrophe von Shaksperes *Lucrece* dienen:

From the besieged Ardea all in post,
Borne by the trustless wings of false desire,
Lust-breathed Tarquin leaves the Roman host,
And to Collatium bears the lightless fire
Which, in pale embers hid, lurks to aspire,
And girdle with embracing flames the waist
Of Collatine's fair love, Lucrece the chaste.

Diese Strophenart blieb gleichfalls für lyrische, reflectierende, namentlich aber für erzählende Dichtungen in Gebrauch. Wie schon Band I, S. 428 bemerkt, bediente sich zu Anfang der neuenglischen Epoche Sackville dieser Strophe zu seiner umfangreich angelegten, epischen Dichtung *The Mirror for Magistrates;* noch früher verfasste Wyatt in ihr eine Anzahl seiner lyrischen uud didaktischen Gedichte, so z. B. diejenigen auf S. 32, 34, 55, 61 etc. (ferner mit dem letzten Verse als Refrain: S. 33, 44); sie begegnet ferner bei Sidney, *Arcadia*, S. 194 (197, XXIII), 397—400 (384—7, LXX); Shaksperes *The Lover's Complaint* bewegt sich gleichfalls in dieser Strophenform; ferner Draytons *Legend of Robert Duke of Normandy* und *The Legend of Matilda the Fair* (*Poets* III, 193—209); Daniels *Complaint of Rosamund* (*Poets* IV, 237—243); Spensers *Ruines of Time* (S. 489), *Fowre Hymns* (S. 592, 596, 599, 602); Brownes *The Shepherd's Pipe* grösstentheils (*Poets* IV, 346—351); Ph. Fletchers poetische Epistel (*Poets* IV, 463); Percy, *Rel.* I, 1, 9, 10. Spätere Dichter, wie Waller, Cowley, Cowper, Dryden, bedienen sich dieser einst so beliebten, schönen Strophenform nicht mehr. Sie kommt wieder vor bei Chatterton, *On Happienesse* (*Poets* XI, 371); ferner bei Wordsworth in seinen *Selections from Chaucer modernized*, nämlich *The Prioress' Tale* (II, 209) und *Troilus and Cresida* (II, 235). Vermuthlich wird sie auch von Seiten der neueren Nachahmer französischer Strophenformen (vgl. Ende des letzten Kapitels) wieder Pflege finden oder schon gefunden haben.

§ 365. Im Anschluss an diese Hauptform sind noch einige leichte Modificationen derselben zu erwähnen. So kommt eine Strophenform vor bei A k e n s i d e, *Book* I, *Ode* III, (*Poets* IX, 775) mit der Reimstellung $^{ababccb}_{4}$, so dass also der letzte Vers des Abgesangs mit dem letzten Verse des Aufgesangs reimt:

Indeed, my Phaedria, if to find
That wealth can female wishes gain,
Had e'er disturb'd your thoughtful mind,
Or cost one serious moment's pain,
I should have said that all the rules,
You learn'd of moralists and schools,
Were very useless, very vain.

Derselben Strophe bedient sich J o h n S c o t t, *Ode* XVI, (*Poets* XI, 755); ferner E l i z. B a r r. B r o w n i n g in *The Runaway Slave* (II, 129) und in *Question and Answer* (III, 185; trochäische Verse). Eine verwandte Strophe kommt vor bei S p e n s e r, in der die Verknüpfung des Aufgesangs und Abgesangs nicht durch den ersten, sondern durch den zweiten Vers des letzteren geschieht, also nach der Formel *ababcbc*. In dieser Strophenform, die schon bei C h a u c e r vereinzelt auftaucht (vgl. I, S. 428), schrieb S p e n s e r sein Gedicht *Daphnaïda* (S. 542), dessen erste Strophe lautet:

What-ever man be he whose heavie minde,
With grief of mournefull great mishap opprest,
Fit matter for his cares increase would finde,
Let reade the rufull plaint herein exprest,
Of one, (I weene), the wofulst man alive,
Even sad Alcyon, whose empierced brest
Sharpe sorrowe did in thousand peeces rive.

In der nämlichen Strophenform aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen schrieb R. B r o w n i n g den ersten Abschnitt seines Gedichtes *James Lee's Wife* (VI, 41):

Ah, love, but a day,
And the world has changed!
The sun's away,
And the bird estranged;
The wind has dropped,
And the sky 's deranged:
Summer has stopped.

Vereinzelt ist wohl nur die Strophenart mit umschliessenden Stollen anzutreffen, wie bei Landor, *The bough beneath me* etc. (II, 624) nach der Formel $^{aabccbb}_{4}$.

Auch die Strophenform $^{ababcca}_{4}$ ist nicht oft zu finden. Sie begegnet bei Th. Moore, *Love and the Novice*, Str. 1 (II, 150), aus vierhebigen Versen bestehend, und aus fünftaktigen, nach der Formel *a b a b c͜c͜a* reimenden Versen bei R. Browning, *The Guardian-Angel* (III, 214):

Dear and great Angel, wouldst thou only leave
That child, when thou hast done with him, for me!
Let me sit all the day here, that when eve
Shall find performed thy special ministry,
And time come, for departure, thou, suspending
Thy flight, may'st see another child for tending,
Another still, to quiet and retrieve.

Ferner findet sich eine Strophe aus viertaktigen Versen in ähnlicher Form, nämlich $^{aabbcca}_{4}$, bei D. G. Rossetti in *Soothsay* (II, 234). Die verwandte Strophe $^{aabbacc}_{4}$ aus vierhebigen Versen kommt vor bei Fel. Hemans in *Grufydd's Feast* (IV, 228).

§ 366. Bisweilen kommen auch Strophen vor mit einem neuen Reime im Abgesang (vgl. I, S. 416), so eine aus dreitaktigen Versen nach der Formel $^{ababCdC}_{3}$ bei Tennyson in *Maud* (S. 338):

O let the solid ground
Not fail beneath my feet
Before my life has found
What some have found so sweet;
Then let come what come may,
What matter if I go mad,
I shall have had my day.

Eine ähnliche Strophe aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen ($^{a\sim a\sim b\sim b\sim cdc}_{2}$) findet sich schon bei Dryden als letzte Strophe eines ungleichstrophischen Liedes (S. 380).

Wie in diesen Strophen keine Reimbrechung mehr zwischen Aufgesang und Abgesang besteht, so auch nicht in einigen häufiger vorkommenden Strophenarten mit einreimigem Abgesang.

Eine hierhergehörige Strophe aus viertaktigen Versen nach der Formel *aabbccc* kommt vor bei Rochester, *Upon his leaving his Mistress* (*Poets* VI, 405):

> *'Tis not that I am weary grown*
> *Of being yours, and yours alone:*
> *But with what face can I incline*
> *To damn you to be only mine:*
> *You, whom some kinder power did fashion,*
> *By merit, and by inclination,*
> *The joy at least of a whole nation?*

Andere Beispiele: Prior, *Song* (ib. VII, 392); Shelley, *Song for Tasso* (III, 118); Th. Moore, *Weeping for thee* (III, 19; daktylische Verse).

Eine verwandte Strophe aus viertaktigen, meist trochäischen Versen, nur mit gekreuzter Reimstellung im Aufgesang (also *ababccc*), kommt vor bei Sheffield, *Song* (*Poets* VII, 350):

> *Oh, conceal that charming creature*
> *From my wondering, wishing eyes!*
> *Every motion, every feature*
> *Does some ravish'd heart surprise;*
> *But oh, I sighing, sighing, see*
> *The happy swain! she never can be*
> *False to him, or kind to me.*

Andere Beispiele: Aus streng trochäischen Versen: Eliz. Barr. Browning, *Bertha in the Lane* (II, 85); aus jambischen Versen: Wordsworth, *The Affliction of Margaret* (III, 8), *The Forsaken* (III, 12); Th. Moore, *Love and the Novice* (II, 150; Str. 2 und 3).

Die nämliche Strophe aus fünftaktigen Versen begegnet schon früher bei Ph. Fletcher, *Upon the Contemplations of the Bishop of Exeter* etc. (IV, 469):

> *This little world's two little stars are eyes,*
> *And he that all eyes framed, fram'd all others*
> *Downward to fall, but these to climb the skies,*
> *There to acquaint them with their starry brothers;*
> *Planets fix'd in the head (their sphere of sense)*
> *Yet wand'ring still through heav'n's circumference,*
> *The intellect being their intelligence.*

Anderes Beispiel: Coleridge in *The Blossoming of the solitary Date-Tree*, Str. 4—6, (S. 302).

Eine ungewöhnliche Strophe aus sechstaktigen Versen mit vorangestellter Stirn und folgenden Wenden in der Anordnung $^{abaccdd}_{6}$ begegnet bei Sidney in *Psalm* XVIII (Grosart II, 235).

Mangelhafte Dreitheilung, ähnlich wie in den entsprechenden sechszeiligen Strophen (vgl. S. 612), liegt vor in einer nach der Formel $^{aaaabbb}_{4}$ gebauten Strophe Tennysons in *Fatima* (S. 42).

§ 367. Achtzeilige Strophen gelangen im Ganzen seltener zur Verwendung, als die sechs- und siebenzeiligen, obwohl die verschiedenen, in der altenglischen Poesie zum Theil sehr beliebten Arten der ersteren (vgl. I, § 173) sämmtlich auch in der neuenglischen Dichtkunst vorkommen.

Einer Strophe aus viertaktigen Versen in der Reimstellung *ababbaba*, deren Vorkommen in altenglischer Zeit neuerdings erst nachgewiesen worden ist,[1] bedient sich Wyatt in einem Gedicht, S. 118:

Since love is such as that ye wot
Cannot always be wisely used;
I say therefore then blame me not,
Though I therein have been abused.
For as with cause I am accused,
Guilty I grant such was my lot;
And though it cannot be excused,
Yet let such folly be forgot.

Ein anderes Beispiel findet sich bei Wyatt, S. 135, wo die Strophen fälschlich als vierzeilige gedruckt sind. Ferner aus trochäischen Versen: Swinburne, *Before Sunset*, Str. 1 (*Poems* II, 131).

Fünftaktige Verse, zu dieser Strophenform verbunden, begegnen gleichfalls bei Wyatt, S. 179:

Within my breast I never thought it gain
Of gentle minds the freedom for to lose;

---

[1] Vgl. Karl Schmidt, Die Digby-Spiele, Berliner Dissertation 1884, p. 20.

Nor in my heart sank never such disdain,
To be a forger, faults for to disclose:
Nor I cannot endure the truth to glose,
To set a gloss upon an earnest pain:
Nor I am not in number one of those
That list to blow retreat to every train.

Spenser hat die nämliche Strophenform für die sechste Ekloge *(June)* seines *Shepheard's Calender* (p. 463) verwendet. Unter den neueren Dichtern kommt sie vor bei Wordsworth, *A Farewell* (II, 283).

§ 368. Häufiger ist die Hauptform der altenglischen achtzeiligen Strophe nach der Reimstellung *ababbcbc* in neuenglischer Zeit anzutreffen, so zunächst aus dreitaktigen Versen bei Wyatt, S. 41:

Your looks so often cast,
Your eyes so friendly roll'd,
Your sight fixed so fast,
Always one to behold;
Though hide it fain ye would,
It plainly doth declare,
Who hath your heart in hold,
And where good-will ye bear.

Die in der altenglischen Literatur beliebte Nachbildung der altfranzösischen Balladenstrophe, aus viertaktigen Versen bestehend, findet sich bei Wyatt, S. 119:

Lo! how I seek and sue to have
That no man hath, and may be had;
There is [no] more but sink or suve,
And bring this doubt to good or bad.
To live in sorrows always sad,
I like not so to linger forth;
Hap evil or good I shall be glad
To take that comes, as well in worth.

Andere Beispiele: Percy, *Rel.* II, I, 2 (bereits in Bd. I, § 173 citiert), II, 1; R. Burns, *The Lament*, S. 59, *Address to Edinburgh*, S. 75; Byron, *If that high world*, S. 122; W. Scott, *Hymn to the Virgin*, S. 160, mit Refrainvers; Byron, *To Belshazzar*, S. 288, *Farewell! if ever fondest prayer*, S. 294; Burns, *The Lass o'Ballo chmyle*, S. 178,

Mary Moryson, S. 237; W. Scott, *Song: To the Moon*, S. 230; Swinburne, *Translations from the French of Villon* (*Poems* II, S. 194, 204, 208; durchgereimt: S. 200, 206).

Auch vierhebige Verse werden zu dieser Strophenform verknüpft, so u. a. Percy, *Rel.* II, II, 3; Swinburne (*Poems* II, 123; durchgereimt).

Oefters wird auch der fünftaktige Vers zu dieser Strophenform verwendet, so z. B. von Spenser zu Anfang seiner elften Ekloge (*November*) des *Shepheard's Calender:*

Colin, my deare, when shall it please thee sing,
As thou were wont, songs of some jouisaunce?
Thy Muse to long slombreth in sorrowing,
Lulled a-sleepe through loves misgovernaunce.
Now somewhat sing, whose endless sovenaunce
Emong the shepeheards swaines may aye remaine,
Whether thee list thy loved lasse advaunce,
Or honor Pan with hymnes of higher vaine.

Die nächsten fünf Strophen sind durch *Concatenatio* in der Form *ababbcbc*, *cdcddede* etc. verknüpft. Darauf folgt eine Halbstrophe und dann eine ganz abweichende, zweitheilige, ungleichgliedrige, ungleichmetrische Strophenform. Der obigen Strophenform *ababbcbc* bedient sich auch S. Daniel in seinem Gedicht *Cleopatra* (*Poets* IV, 231), wo vereinzelt auch die Reimstellung *ababbcac* anzutreffen ist. Andere Beispiele: Swinburne, *Ballad written for a Bridegroom* (*Poems* II, 210; durchgereimt); *A Ballad of Burdens* (*Poems* I, 144; letzter Vers Refrain).

§ 369. Selten ist wohl eine Strophe nach der Formel abab cccc_4 anzutreffen, die bei John Scott in *Ode* XX vorkommt.

Aehnlich einfachen Bau hat eine Strophe aus viertaktigen Versen nach der Formel ababccKK_4, welche durch das Gedicht *King of Scots and Andrew Browne* (Percy, *Rel.* II, II, 16) vertreten ist:

„Out alas!" what a griefe is this
That princes subjects cannot be true,
But still the devill hath some of his,
Will play their parts whatsoever ensue;

Forgetting what a grievous thing
It is to offend the anointed king?
Alas for woe, why should it be so,
This makes a sorrowful heigh ho.

Die nämliche Strophe ohne Refrain, also nach der Formel $^{a\sim b\; a\sim b\; c\; c\; d\sim d\sim}_{4}$, kommt in viertaktigen, trochäischen Versen vor bei Sidney, *Psalm* XLII (Grosart II, 292), ferner in stumpf reimenden, vierhebigen Versen bei Walter Scott, *The Bard's Incantation*, S. 471:

The forest of Glenmore is drear,
It is all of black pine and the dark oak-tree;
And the midnight wind, to the mountain deer,
Is whistling the forest lullaby:
The moon looks through the drifting storm,
But the troubled lake reflects not her form,
For the waves roll whitening to the land,
And dash against the shelvy strand.

Anderes Beispiel aus trochäischen Versen: Wordsworth, *To a Sexton* (II, 79); die nämliche Strophe aus dreitaktigen, der Formel $^{a\sim ba\sim bc\sim c\sim d\sim d\sim}_{3}$ entsprechenden Versen begegnet bei Byron, *Stanzas for Music* (S. 288); und aus zweitaktigen, daktylischen Rhythmen bei Th. Moore, *Beauty and Song* (II, 129):

Down in yon summer vale,
Where the rill flows,
Thus said a Nightingale
To his loved Rose: —
„Though rich the pleasure
Of song's sweet measures,
Vain were its melody,
Rose, without thee.“

§ 370. Eine andere, der S. 622 erwähnten verwandte Strophe nach der Formel $^{ababcccb}_{4}$ aus vierhebigen Versen findet sich bei Walter Scott in dem Gedicht *Hellvellyn*, S. 472:

I climb'd the dark brow of the mighty Hellvellyn,
Lakes and mountains beneath me gleam'd misty and wide;
All was still, save by fits, when the eagle was yelling,
And starting around me the echoes replied.

On the right, Striden-edge round the Red-tarn was bending,
And Catchedicam its left verge was defending,
One huge nameless rock in the front was ascending,
When I mark'd the sad spot where the wanderer had died.

Andere Beispiele: Shelley, *Song* (I, 57, 58); F. Hemans, *Caswallon's Triumph* (IV, 236, ungleichrhythmisch, Trochäen und Jamben nach der Formel $a\sim b\sim a\sim b\sim cccb\sim_4$); mit dem letzten Verse als Refrain: Campbell, *Exile of Erin* (S. 75); Th. Moore, *'Tis gone, and for ever* (II, 170).

Auch dreitaktige Verse finden sich zu dieser Strophe verwendet bei Swinburne, *The Garden of Proserpine* (*Poems* I, 196):

Here, where the world is quiet;
Here, where all trouble seems
Dead winds' and spent waves' riot
In doubtful dreams of dreams;
I watch the green field growing
For reaping folk and sowing,
For harvest-time and mowing,
A sleepy world of streams.

Eine verwandte, der Formel $a\sim bc\sim bd\sim d\sim d\sim b_2$ entsprechende Strophe aus zweitaktigen, daktylischen (also den S. 628 erwähnten entsprechenden) Versen begegnet bei Th. Moore, *Who comes so gracefully* (II, 50).

§ 371. Eine hübsche Strophenform dieser Art, nämlich nach der Formel *ababaccb*, kommt vor, aus dreitaktigen Versen zusammengesetzt, bei Drayton, *Ode to Valentine* (*Poets* III, 580):

Muse, bid the morn awake,
Sad winter now declines,
Each bird doth choose a make,
This day 's Saint Valentine's;
For that good bishop's sake
Get up, and let us see,
What beauty it shall be,
That fortune us assigns.

Andere seltene, achtzeilige Strophenformen mögen bloss erwähnt werden. So kommt in Brownes *Inner Temple Masque* (*Poets* IV, 370) eine Strophe aus vorwiegend trochäischen, viertaktigen Versen vor in der Reimstellung

aabbcddc. Zwei ähnliche Strophen aus trochäischen Viertaktern begegnen bei Thackeray, nämlich $\mathrm{abbacdcd}_4$ in *Lucy's Birthday* (S. 62) und $\mathrm{abcbcddc}_4$ in *Pocahontas* (S. 87).

Ein poetischer Brief Donnes (*Poets* IV, 99) bewegt sich in einer ähnlichen Strophe aus fünftaktigen Versen, nur dass die *frons* voransteht: *abbaccdd*; ähnlich gebaut ($\mathrm{abbacdcd}_5$): A. Sidneys *Psalm* V (Grosart II, 214). Ein Brief Daniels, *To the Lady Margaret, Countess of Cumberland* (IV, 204), ist in der Strophenform *abcabcdd* geschrieben.

Nur vereinzelt begegnet eine Strophe nach der Formel $\mathrm{a{\sim}b\ a{\sim}b\ c\ c\ (a{\sim})\ a{\sim}c}_4$ aus vierhebigen Versen, die bei R. Burns in *The Chevalier's Lament* (S. 243) vorkommt, oder eine andere, nach der Formel $\mathrm{abaBBB(c)CB}_4$ bei Burns in *Lady Onlie* (S. 252), die durch Auflösung des siebenten, mit Binnenreim versehenen Verses auch als neunzeilige, ungleichmetrische Strophen angesehen werden könnten, oder eine dritte, nach der Formel $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bccdc}_3$ in Campbells Gedicht *The Jilted Nymph* (S. 251), wovon die beiden letzten Strophen übrigens neunzeilig und ungleichmetrisch sind, sowie eine vierte, nach dem Schema $\mathrm{ababccab}_4$ aus vierhebigen Versen gebaute, die bei Swinburne in *The Triumph of Time* (*Poems* I, 40) anzutreffen ist.

§ 372. Einer nach der Formel *aabaabcc* gebauten, im Aufgesange also aus einer Schweifreimstrophe bestehenden Strophe bedient sich Spenser, *Epigrams* III (S. 586):

> *I saw, in secret to my Dame*
> *How little Cupid humbly came,*
> *And sayd to her; „All hayle, my mother!"*
> *But, when he saw me laugh, for shame*
> *His face with bashfull blood did flame,*
> *Not knowing Venus from the other.*
> *Then, never blush, Cupid, quoth I,*
> *For many have err'd in this beauty.*

Eine ähnliche Strophe aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, nach der Formel $\mathrm{aabccbDE}_3$, findet sich bei Longfellow, *A little bird in the air* (S. 568).

In einem Liede Th. Moores, *Sublime was the Warning* (II, 128), begegnet die verwandte Strophe aus vierhebigen

Versen mit von den Stollen umschlossenem Abgesange $\left({}^{aabccddb}_{4}\right)$:

Sublime was the warning that Liberty spoke,
And grand was the moment when Spaniards awoke
Into life and revenge from the conqueror's chain.
Oh, Liberty! let not this spirit have rest,
Till it move, like a breeze, o'er the waves of the west —
Give the light of your look to each sorrowing spot,
Nor, oh, be the Shamrock of Erin forgot
While you add to your garland the Olive of Spain.

§ 373. Eine Strophe mit ähnlicher Stellung der einzelnen Glieder, nämlich nach der Formel ${}^{AAbcbcAA}_{4}$, ${}^{ddefefAA}_{4}$, begegnet in seinem Gedicht, *Sound the loud Timbrel. Miriam's Song* (II, 314):

Sound the loud Timbrel o'er Egypt's dark sea!
Jehovah has triumph'd — his people are free.
Sing — for the pride of the Tyrant is broken,
His chariots, his horsemen, all splendid and brave —
How vain was their boast, for the Lord hath but spoken,
And chariots and horsemen are sunk in the wave.
Sound the loud Timbrel o'er Egypt's dark sea!
Jehovah has triumph'd — his people are free.

Die zweite (letzte) Strophe beginnt mit einem neuen Reimpaare und lässt die beiden Refrainverse nur zum Schluss der Strophe wiederkehren. Eine derartige Verwendung des Refrains kommt bei Th. Moore überhaupt in Strophen verschiedenster Art und Ausdehnung häufig vor.

Eine ganz ähnliche Strophe aus viertaktigen, trochäischen Versen, aber ohne Refrain, also ${}^{aabcbcdd}_{4}$, begegnet öfters bei Wordsworth, so in *Foresight* (II, 267), *To the small Celandine* (II, 269 und 272).

Eine andere, der Moore'schen Strophe verwandte Form aus dreitaktigen Versen $\left({}^{A\sim B\ c\sim c\sim a\sim b\ A\sim B}_{3}\right.$; *D‿Ef‿f‿d‿eD‿E* etc.) findet sich bei Swinburne in *A Match* (*Poems* I, 119):

If love were what the rose is,
And I were like the leaf,
Our lives would grow together
In sad or singing weather,

Blown fields or flowerful closes,
Green pleasure or grey grief;
If love were what the rose is,
And I were like the leaf.

Jede folgende Strophe beginnt mit neuen Anfangsversen, die nur in dieser zum Schluss als Refrainverse wiederkehren.

§ 374. Eine neunzeilige Srophe von ungemein einfacher Gestalt, nämlich nach der Formel aaabbbccc_4, aus viertaktigen Versen bestehend, findet sich bei Walter Scott, *Lady of the Lake: Lament* (S. 187):

„*And art thou cold and lowly laid,*
Thy foeman's dread, thy people's aid,
Breadalbane's boast, Clan-Alpine's shade!
For thee shall none a requiem say? —
For thee, — who loved the minstrel's lay,
For thee, of Bothwell's house the stay,
The shelter of her exiled line,
E'en in this prison-house of thine,
I'll wail for Alpine's honour'd Pine.

Eine bei John Scott, *Ode* XII, *To a Friend* (*Poets* XI, 754) vorkommende Strophe besteht im Aufgesange aus einer gleichmetrischen Schweifreimstrophe und entspricht der Formel aabccbdbd_4, so dass also der Abgesang durch den Reim des mittleren Verses mit dem Aufgesange verknüpft ist:

No, Cockfield, no! I'll not disdain
Thy Upton's elm-divided plain;
Nor scorn the varied views it yields,
O'er Bromley's creeks and isles of reeds,
Or Ham's or Plaistow's level meads,
To Woolwich streets, or Charlton fields;
Thy hedge-row path I'll pleasant call,
And praise the lonely lane that leads
To that old tower upon the wall.

§ 375. Häufiger sind Strophen mit ganz oder theilweise durchgeführter gekreuzter Reimstellung anzutreffen, wobei meistens die Stollen voranstehen und der Abgesang folgt, öfters aber auch die Stirn den Anfang bildet und die Wenden folgen. Das erstere ist der Fall in einer neunzeiligen Strophe

aus fünftaktigen Versen in der Reimstellung *ababcccdd*, die vorliegt in einem einstrophischen Gedicht von Wyatt, S. 121:

My love is like unto th'eternal fire,
And I as those which therein do remain;
Whose grievous pains is but their great desire
To see the sight which they may not attain:
So in hell's heat myself I feel to be,
That am restrain'd by great extremity,
The sight of her which is so dear to me.
O! puissant Love! and power of great avail!
By whom hell may be felt ere death assail!

Eine andere Strophe mit der Reimstellung *ababbcdcd*, gleichfalls aus fünftaktigen Versen bestehend, findet sich bei Harte in dem Gedicht *Meditations on Christ's Death and Passion* (*Poets* IX, 899):

Haste not so fast, on worldly cares employ'd,
Thy bleeding Saviour asks a short delay:
What trifling bliss is still to be enjoy'd,
What change of folly wings thee on thy way?
Look back a moment, pause a while, and stay.
For thee thy God assum'd the human frame;
For thee the guiltless pains and anguish try'd;
Thy passions (sin excepted) his became
Like thee he suffer'd, hunger'd, wept and dy'd.

Eine verwandte Strophe nach der Formel $\mathrm{ababc{\sim}c{\sim}d{\sim}d{\sim}c{\sim}}_4$ begegnet bei Sidney, *Pansies* XXII (Grosart I, 220), eine andere nach dem Schema $\mathrm{ababbcbcc}_5$ findet sich bei Th. Hood, *The Plea of the Midsummer Fairies* (S. 4), eine dritte, aus fünftaktigen, trochäischen Versen nach dem Schema $\mathrm{ababababa}_5$ bei Swinburne, *Nine years old* (*Midsummer Holiday*, S. 87).

Bei den neueren Dichtern begegnen namentlich Strophen dieser Art aus viertaktigen Versen, so z. B. eine nach der Formel $\mathrm{ababcdcdR}_4$ gebaute bei Eliz. Barr. Browning in *Bianca among the nightingales* (IV, 79):

The cypress stood up like a church
That night we felt our love would hold,
And saintly moonlight seemed to search
And wash the whole world clean as gold;
The olives crystallized the vales'
Broad slopes until the hills grew strong:

The fireflies and the nightingales
Throbbed each to either, flame and song.
The nightingales, the nightingales.

In den übrigen Strophen (mit Ausnahme der dritten) reimt der Refrainvers nicht. Dieselbe Dichterin bedient sich in *An august voice* (IV, 36) einer verwandten Strophe aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach dem Schema ${}^{AbabcdcdA}_{3}$. Bei Rob. Browning begegnet eine wenig abweichende, nach der Formel ${}^{ababcdcdd}_{4}$ gebaute Strophe in *Apparent failure* (VI, 219) und bei D. G. Rossetti eine nur in Stellung und Form des Aufgesangs verwandte, nach der Formel ${}^{ababccddc}_{4}$ gebaute Strophe in *The Portrait* (I, 127).

§ 376. Seltener finden sich Strophen mit vorangestellter Stirn und folgenden Wenden. Ein Beispiel aus vierhebigen, dem Schema ${}^{abaabc\sim dc\sim d}_{4}$ entsprechenden Versen bietet Shelley mit dem ersten seiner *Poems from the Romance of Saint Irvine* (I, 51):

'Twas dead of the night, when I sat in my dwelling;
One glimmering lamp was expiring and low;
Around, the dark tide of the tempest was swelling,
Along the wild mountains night-ravens were yelling, —
They bodingly presaged destruction and woe.
'Twas then that I started! — the wild storm was howling,
Nought was seen, save the lightning, which danced in the sky;
Above me, the crash of the thunder was rolling,
And low, chilling murmurs, the blast wafted by.

Die zweite (letzte) Strophe hat in der Stirn nur stumpfe Reime.

Eine ähnliche, nach der Formel ${}^{a\sim bc\sim c\sim bdede}_{4}$ gebaute Strophe aus viertaktigen, trochäischen Versen findet sich *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 203.

Eine Strophe endlich von ähnlich primitivem Bau, wie die zuerst erwähnte, neunzeilige, W. Scott'sche Strophe, nämlich nach der Formel ${}^{abcabcabc}_{3}$ aus dreihebigen Versen zusammengesetzt, begegnet bei Swinburne in *A Lamentation* (*Poems* I, 112).

§ 377. Unter den zehnzeiligen Strophen ist eine bei Walter Scott in *Harald the Dauntless: In-*

vocation (S. 391) und in dem Gedicht *Soldier, Wake* (S. 465) vorkommende, aus viertaktigen, trochäischen Versen nach der Formel aabbccddeE_4 gereimte, wohl die einfachste.

Wir theilen die erste Strophe des letzteren Gedichtes mit:

Soldier, wake — the day is peeping,
Honour ne'er was won in sleeping,
Never when the sunbeams still
Lay unreflected on the hill:
'Tis when they are glinted back
From axe and armour, spear and jack,
That they promise future story
Many a page of deathless glory.
Shields that are the foeman's terror,
Ever are the morning's mirror.

Das letzte Verspaar bildet den Abgesang, der durch den als Refrain wiederkehrenden letzten Vers noch um so deutlicher hervortritt.

Andere Beispiele mit Refrain: *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 60; ohne Refrain: Wordsworth, *She was a Phantom of Delight* (III, 4).

§ 378. Eine andere, aus viertaktigen Versen nach der Formel $\text{aab}\sim\text{ccb}\sim\text{ddee}_4$ zusammengesetzte Strophe, die aus einer gleichmetrischen Schweifreimstrophe als Aufgesang nebst zwei Reimpaaren als Abgesang besteht, kommt vor bei Prior, *The Parallel* (*Poets* VII, 507):

Prometheus, forming Mr. Day,
Carv'd something like a man in clay.
The mortal's work might well miscarry;
He, that does heaven and earth control,
Alone has power to form a soul,
His hand is evident in Harry.
Since one is but a moving clod,
T'other the lively form of God;
'Squire Wallis, you will scarce be able
To prove all poetry but fable.

Eine ähnliche Strophe aus trochäischen Versen nach der Formel aabccbdddb_4 begegnet bei Tennyson, in *The Window* (*No Answer*, S. 284).

Die umgekehrte Anordnung liegt der folgenden, bei Akenside, *Book* I, *Ode* II (*Poets* IX, 773) vorkommenden, nach der Formel *ababccdeed* gebauten, aus viertaktigen, jambischen Versen bestehenden Strophe zu Grunde:

Now to the utmost southern goal
The sun has trac'd his annual way,
And backward now prepares to roll,
And bless the north with earlier day.
Prone on Potofy's lofty brow,
Floods of sublimer splendor flow,
Ripening the latent seeds of gold,
Whilst, panting in the lonely shade,
The afflicted Indian hides his head,
Nor dares the blaze of noon behold.

Andere Beispiele: Akenside, *Ode* XII (ib. S. 781); John Scott, *Ode* IX (*Poets* XI, 753).

§ 379. Oefters sind zehnzeilige Strophen aus fünftaktigen Versen mit längerem, achtzeiligem Aufgesange und zweizeiligem Abgesange anzutreffen. Browne bedient sich einer solchen in der fünften Ekloge seines *Shepherd's Pipe* (*Poets* IV, 359) mit der Reimstellung *ababbcbcdd*:

Cease, Cutty! cease to feed these simple flocks,
And for a trumpet change thine oaten reeds;
O'erlook the vallies as aspiring rocks,
And rather march in steel, than shepherd's weeds.
Believe me, Cutty! for heroic deeds
Thy verse is fit; not for the lives of swains,
(Though both thou canst do well) and none proceeds
To leave high pitches for the lowly plains:
Take thou a harp in hand, strive with Apollo:
Thy muse was made to lead, then scorn to follow.

Durch den Hinzutritt eines neuen Reimpaares zu der bekannten, achtzeiligen Strophenform *ababbcbc* nimmt diese hier den Charakter eines aus zwei Stollen, *abab* und *bcbc*, bestehenden Aufgesangs an.

Denselben Bau hat eine bei Chatterton vorkommende Strophe, nämlich in *Eclogue* I und II (*Poets* XI, 324, 325), die letztere mit den beiden letzten Versen als Refrain; eine Strophe dieser Art mit nur zwei Reimen, resp. Reimwörtern nach der Formel ababababaa_4 findet sich bei G. Herbert, *Clasping of Hands* (S. 165).

§ 380. Häufiger begegnen Strophen mit zwei neuen Reimen im zweiten Stollen, also nach der Formel $ababcdcdee_5$, wie z. B. aus fünftaktigen Versen bei L. Hunt, *The Trumpets of Doolkarnein* (S. 135):

With awful walls, far glooming, that possess'd
The passes 'twixt the snow-fed Caspian fountains,
Doolkarnein, the dread lord of East and West,
Shut up the northern nations in their mountains;
And upon platforms where the oak-trees grew,
Trumpets he set, huge beyond dreams of wonder,
Craftily purpos'd, when his arms withdrew,
To make him thought still hous'd there, like the thunder:
And it so fell; for when the winds blew right,
They woke their trumpets to their calls of might.

Die nämliche Strophenform mit lauter stumpfen Reimen findet sich schon bei G. Herbert, *Church-Rents and Schisms* (S. 146), ferner bei Chatterton, *The Battle of Hastings* (*Poets* XI, 358); dann aus vierhebigen Versen bei Fel. Hemans, *The Hirlas Horn* (IV, 223); aus viertaktigen, jambischen Versen bei Th. Moore, *The Wreath and the Chain* (I, 277, von Str. 2 an); bei Willis, *The Broken Bracelet* (S. 194) und aus dreitaktigen Versen mit zwei Refrainversen als Abgesang ($a\smile ba\smile bc\smile dc\smile dEE_3$) in einem Liede von Th. Moore: *When evening shades are falling* (III, 32).

§ 381. Dem Anscheine nach weniger oft begegnen Strophen mit kürzerem, vierzeiligem Aufgesange und sechszeiligem Abgesange, so z. B. nach der Formel $aabbcdcdee_4$ bei Wordsworth in *The Emigrant Mother* (II, 256):

Dear Babe, thou daughter of another,
One moment let me be thy mother!
An infant's face and looks are thine,
And sure a mother's heart is mine:
Thy own dear mother 's far away,
At labour in the harvest field:
Thy little sister is at play; —
What warmth, what comfort would it yield
To my poor heart, if thou wouldst be
One little hour a child to me!

Anderes Beispiel: Wordsworth, *The Complaint* (I, 240), *Her eyes are wild* (I, 223).

Strophen aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen in der Reimstellung aabbcddede_3 begegnen bei Swinburne in dem Gedicht *The Year of the Rose* (*Poems* II, 49; von Str. 2 an bis zur vorletzten). Gekreuzte Reimstellung im Aufgesange bei paralleler Reimstellung des Abgesangs (ababccddee_4) bietet Wordsworth, *To the Lady Fleming.*

Gewöhnlich liegt aber in beiden völlige oder theilweise Reimkreuzung vor. So in einigen Strophen aus fünftaktigen Versen bei Keats, z. B. in seiner *Ode on a Grecian Urn* (S. 266) nach den Formeln *ababcdedce*: Strophe 1 und 5, *ababcdeced*: Strophe 2, *ababcdecde*: Strophe 3 und 4. Die letztere Strophenform kehrt wieder: *Ode on Melancholy* (S. 278) in Strophe 1 und 2, während Strophe 3 der Formel *ababcdedce* entspricht.

Eine Strophe verwandter Art ist die altfranzösische, der Formel ababbccdcd_5 entsprechende Balladenstrophe (s. den letzten §), die u. A. Swinburne öfters nachgebildet hat, so *Poems* II, S. 126, 215, 219, 222.

§ 382. Eine elfzeilige Strophe verwandter Art ist die altfranzösische Balladen-, resp. *Chant-Royal*-Strophe nach dem Schema ababccddedE_5, die bei Swinburne begegnet in seinem Gedicht: *Ballad against the Enemies of France* (*Poems* II, 212):

May he fall in with beasts that scatter fire,
Like Jason, when he sought the fleece of gold,
Or change from man to beast three years entire,
As King Nebuchadnezzar did of old;
Or else have times as shameful and as bad
As Trojan folk for ravished Helen had;
Or gulfed with Proserpine and Tantalus
Let hell's deep fen devour him dolorous,
With worse to bear than Job's worst sufferance,
Bound in his prison-maze with Daedalus,
Who could wish evil to the state of France!

Auch in den beiden folgenden Strophen sowie in dem fünfzeiligen *envoy* (*ddedE*) kehren die nämlichen Reime wieder.

Andere elfzeilige Strophen begegnen bei Keats, *To Autumn* (S. 277), wo Strophe 1 der Form ababcdedcce_5 ent-

spricht, Strophe 2 und 3 aber nach dem Schema ababcdecdde_5 gebaut sind.

§ 383. Eine zwölfzeilige Strophe, welche aus drei gleichen Theilen zusammengesetzt ist, nämlich aus viertaktigen Versen, welche reimen in der Ordnung ababcdcdefef_4, findet sich Prior, *An English Ballad on the Taking of Namur* (*Poets* VII, 402):

Some folks are drunk, yet do not know it:
So might not Bacchus give you law?
Was it a muse, O lofty poet,
Or virgin of St. Cyr, you saw?
Why all this fury? What's the matter,
That oaks must come from Thrace to dance?
Must stupid stocks be taught to flatter?
And is there no such wood in France?
Why must the winds all hold there tongue?
If they a little breath should raise,
Would that have spoil'd the poet's song,
Or puff'd away the monarch's praise?

Einzelne achtzeilige Strophen wechseln mit den zwölfzeiligen ab, in denen der Aufgesang und der Abgesang keineswegs, wie in der obigen, durch den Wechsel stumpfer und klingender Reime im ersteren gegenüber stumpfen Reimen im zweiten von einander unterschieden sind.

Andere Beispiele aus vierhebigen Versen: Th. Moore, *This life is all chequer'd with pleasures and woes* (II, 151).

§ 384. Beliebter ist diese Strophenform mit Verwendung des Abgesangs als Refrain, namentlich bei Th. Moore, bei dem also Strophen nach der Formel ababcdcdEFEF_4 öfters vorkommen, so z. B. in *Song on the Birthday of Mrs.* — — (I, S. 260):

Of all my happiest hours of joy,
And even I have had my measure,
When hearts were full, and ev'ry eye
Hath kindled with the light of pleasure,
An hour like this I ne'er was given,
So full of friendship's purest blisses;
Young Love himself looks down from heaven,
To smile on such a day as this is.

Then come, my friends, this hour improve,
Let's feel as if we ne'er could sever;
And may the birth of her we love
Be thus with joy remember'd ever!

Andere Beispiele, aus vierhebigen Versen: Th. Moore, *Oh! think not my spirits are always as light* (II, 117), *We may roam through this world* (II, 124); ferner aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen: *One Bumper at Parting* (II, 154) und aus dreitaktigen, jambischen: Fel. Hemans, *The Shade of Theseus* (IV, 117). Aehnlicher Art ist eine bei Tennyson in *Mariana in the South* (S. 30) vorkommende, nach der Formel $ababcddcEFEF_4$ gebaute Strophe aus viertaktigen, jambischen Versen.

§ 385. Verwandten Bau hat folgende, in einem Liede von Walter Scotts *Lady of the Lake* (S. 140) vorkommende, nach der Formel $ababcdcdAABB_4$ gebaute, aus viertaktigen, trochäischen Versen bestehende Strophe, wobei die vier ersten in refrainartiger Weise, nur in anderer Reihenfolge, in den vier letzten wiederkehren:

Soldier, rest! thy warfare o'er,
Sleep the sleep that knows not breaking:
Dream of battled fields no more,
Days of danger, nights of waking.
In our isle's enchanted hall,
Hands unseen thy couch are strewing,
Fairy strains of music fall,
Every sense in slumber dewing.
Soldier, rest! thy warfare o'er,
Dream of fighting-fields no more:
Sleep the sleep that knows not breaking,
Morn of toil, nor night of waking.

Aehnlichen Bau hat eine Strophe aus viertaktigen, trochäischen Versen nach der Formel $ababcdcdeeff_4$ (aber ohne Refrain), die bei Eliz. Barr. Browning in *Little Mattie* (IV, 63) vorkommt. Ein zweistrophisches Gedicht aus vierhebigen Versen von Th. Moore, nämlich *Weep no more* (II, 312), entspricht in der ersten Strophe der Formel $ABABc{\sim}dc{\sim}dABAB_4$, also den Strophen der folgenden Gruppe, während die zweite, später geschriebene Strophe ohne Refrain ist (*efefg͜hg͜hikik*). In dem dreistrophischen Gedicht

Byrons, *I enter thy garden of roses* (S. 280) aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen kehren die vier ersten Verse der ersten Strophe nur zum Schluss der letzten als Refrain wieder. Die Strophen haben also die Form *A‿BA‿Bc‿dc‿de‿fe‿f, g‿hg‿hi‿ki‿kl‿ml‿m, n‿on‿op‿qp‿qA‿BA‿B.*

§ 386. Eine ähnliche, aus dreitaktigen, nach dem Schema $^{\text{a‿bc‿bd‿ef‿eg‿hi‿h}}_{3}$ geordneten Versen bestehende Strophe, die also auch als aus sechs Alexandrinern ($^{\text{aabbcc}}_{6}$) zusammengesetzt angesehen werden könnte, liegt vor in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 386.

Beliebt sind ferner namentlich solche Strophen (meist aus dreitaktigen, jambischen oder jambisch-anapästischen Versen), in denen die vier ersten Verse der ersten Strophe zum Schluss derselben als Refrain wiederkehren, sowie dann ebenfalls in den folgenden, dort aber nicht auch zu Anfang, so dass die Strophen dieser Gedichte die Form haben: *ABABcdcdABAB, dedefgfgABAB, hihiklklABAB* etc.

Ein Beispiel einer solchen Strophe aus dreitaktigen Versen findet sich: Th. Moore, *Drink to her* (II, 130):

Drink to her, who long
Hath wak'd the poet's sigh,
The girl, who gave to song
What gold could never buy.
Oh! woman's heart was made
For minstrel hands alone;
By other fingers play'd
It yields not half the tone.
Then here's to her, who long
Hath wak'd the poet's sigh,
The girl who gave to song
What gold could never buy.

At Beauty's door of glass,
When Wealth and Wit once stood,
They ask'd her, „which might pass?"
She answer'd, „he, who could."
With golden key Wealth thought
To pass — but 't would not do:
While Wit a diamond brought,
Which cut his bright way through.
So here's to her, etc.

Andere Beispiele, mit wechselnden klingenden und stumpfen Reimen oder umgekehrt: Th. Moore, *Quick! we have but a Second* (II, 218), *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 330 ($^{ABABcdedABAB}_{3}$ etc.); aus trochäischen Versen: Th. Moore, *Fill the Bumper fair* (II, 171), *Hymns Anc. and Mod.* 390, 391; aus vierhebigen Versen: Th. Moore, *Drink of this Cup* (II, 207); aus zweihebigen Versen: Th. Moore, *When the Balaika* (III, 20).

Eine verwandte Strophe aus dreitaktigen Versen begegnet bei Th. Moore in *The Dawn is breaking o'er us* (III, 136), nämlich nach der Formel $^{A\sim BA\sim BccddA\sim BA\sim B}_{3}$; die zweite Strophe hat zum Schluss nur noch die mit dem Refrain gleichen Reime, also *e‿f e‿f g g h h a‿b a‿b*, die dritte lässt auch diese fallen und reimt *i‿k i‿k l l m m n‿o n‿o.*

Auch möge hier eine sehr einfache, zwölfzeilige Strophenform erwähnt werden, nämlich eine aus dreitaktigen Versen bestehende, dreigliedrige, erweiterte Schweifreimstrophe nach der Formel *a‿a‿a‿b c‿c‿c‿b d‿d‿d‿b*, die bei Thackeray in *The White Squall* (*On deck, beneath the awning* etc. S. 32) vorkommt.

§ 387. Endlich sei noch einer dreizehnzeiligen, aus trochäischen und jambischen Versen bestehenden, gleichfalls auf dem Princip der Schweifreimstrophe beruhenden Strophenform Erwähnung gethan, die der Formel *a‿a‿B c‿c‿B d‿d‿d‿b e‿e‿B* entspricht und in Th. Moores berühmtem Liede *Go where glory waits thee* (II, 112) vorliegt:

Go where glory waits thee,
But while fame elates thee,
Oh! still remember me.
When the praise thou meetest
To thine ear is sweetest,
Oh! then remember me.
Other arms may press thee,
Dearer friends caress thee,
All the joys that bless thee,
Sweeter far may be;
But when friends are nearest,
And when joys are dearest,
Oh! then remember me.

Eine einzelne, fünfzehnzeilige, aus viertaktigen, trochäischen Versen nach dem Schema $\mathrm{a{\sim}a{\sim}a{\sim}b{\sim}b{\sim}b{\sim}c{\sim}c{\sim}c{\sim}d{\sim}d{\sim}e{\sim}e{\sim}f\,f}_{4}$ zusammengesetzte Strophe (worin die sechs ersten Verse als Aufgesang angesehen werden müssten), begegnet in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 398 b.

Eine achtzehnzeilige, gleichmetrische, ebenfalls aus viertaktigen, trochäischen Versen gebildete Strophe, die aus zwei erweiterten Schweifreimstrophen, einer achtzeiligen und einer zehnzeiligen besteht, nach der Formel $\mathrm{a{\sim}a{\sim}a{\sim}bc{\sim}c{\sim}c{\sim}c{\sim}bd{\sim}d{\sim}d{\sim}d{\sim}ef{\sim}f{\sim}f{\sim}e}_{4}$, liegt vor in Nr. 310 der *Hymns Anc. and Mod.*

II. Ungleichmetrische Strophen.

§ 388. Noch grössere Mannigfaltigkeit, als die gleichmetrischen, bieten die ungleichmetrischen, dreitheiligen Strophen. Wir betrachten sie im Folgenden nach der Reimstellung und weiter hauptsächlich nach der Länge der Verszeilen, aus denen sie bestehen, geordnet und beginnen mit denjenigen sechszeiligen Strophenformen, die bei paralleler Reimstellung gleichmetrischen Aufgesang haben.

Eine hübsche Strophenform nach der Formel $\mathrm{aabbcc}_{3\,4}$ bietet das Lied *The Fairy Queen* (Percy, *Rel.* III, II, 26):

Come, follow, follow me,
You, fairy elves that be:
Which circle on the greene,
Come, follow Mab your queene.
Hand in hand let's dance around,
For this place is fairye ground.

Verwandten Bau hat eine andere, dem Schema $\mathrm{aabbcc}_{4\,5}$ entsprechende Strophenform, in welcher die drei letzten Strophen von Donnes *Break of Day* (*Poets* IV, 28, die erste ist gleichmetrisch) geschrieben sind. Wir theilen die letzte Strophe mit:

Must bus'ness thee from hence remove?
O! that's the worst disease of love;
The poor, the foul, the false, love can
Admit, but not the busied man.
He which has bus'ness, and makes love, doth do
Such wrong as when a married man doth woo.

Anderes Beispiel: Landor, *Who smites the wounded* etc. (II, 654).

Aehnlicher Art ist eine nach der Formel $\substack{aabbcc\\45}$ gebaute Strophe, welcher Dryden sich zu einem Liede (S. 379) bediente.

Eine verwandte Strophe mit vorangestellter Stirn nach der Formel $\substack{Aabbcc\\2\quad 4}$ begegnet bei Herbert, *Doom's-Day* (S. 198).

§ 389. Eine Strophe aus längeren Versen, entsprechend dem Schema $\substack{aabbc\text{-}c\sim\\6\quad 5}$, kommt vor bei Sidney, *Astrophel and Stella, Song* III (Grosart I, 78):

If Orpheus' voyce had force to breathe such musick's love
Through pores of senceless trees, as it could make them move;
If stones good measure daunc'd, the Theban walles to build
To cadence of the tunes which Amphion's lyre did yeeld;
More cause a like effect at least-wise bringeth:
O stones, o trees, learne hearing, — Stella singeth.

Bei den neueren Dichtern finden sich öfters solche Strophen, in denen die längeren Verse voranstehen und die kürzeren nachfolgen, z. B. bei Th. Moore, *The Wandering Bard* (II, 230), nach der Formel $\substack{aabbcc\\43}$:

What life like that of the bard can be, —
The wandering bard, who roams as free
As the mountain lark that o'er him sings
And, like that lark, a music brings
Within him, where'er he comes or goes, —
A fount that for ever flows!

Dass in der Ausgabe je zwei Strophen zu einer einzigen (die dann eine zweitheilige, gleichgliedrige, ungleichmetrische sein würde) verbunden sind, hat keinerlei Berechtigung, da weder eine Verknüpfung durch den Reim, noch durch den Sinn zwischen denselben besteht. In dem Gedicht *Why does she so long delay* (III, 140), in der ähnlichen Strophenform aus trochäischen Versen, wobei der fünfte in verkürzter Gestalt als sechster refrainartig wiederkehrt, stehen auch die einzelnen Strophen isoliert.

Eine verwandte Strophe aus fünf viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen und einem solchen dreitaktigen Schlussverse findet sich bei F. Hemans, *The Streams* (VI,

105), eine andere, aus trochäischen Versen nach dem Schema $aabbcC_{42}$, begegnet bei F. Hemans, *Fairy Song* (VII, 83), eine dritte, ungleichrhythmische (Aufgesang Trochäen, Abgesang Vierheber), nach der Formel $aabbcc_{64}$, daselbst in *The Fallen Lime-Tree* (VII, 52, wo der ersten Strophe noch ein vierhebiges Verspaar vorangeht).

Auch eine im Bau des Abgesangs etwas abweichende, der Formel $aabbcc_{424}$ entsprechende Strophe aus vierhebigen Versen und einem zweihebigen, die bei Willis, *To a City-Pigeon* (S. 67) vorkommt, ist hier zu erwähnen, ferner eine andere, aus vier vierhebigen Versen, einem zwei- und einem dreihebigen, nach der Formel $\underset{4}{a{\sim}a{\sim}b\;b}\,\underset{2}{C{\sim}}\underset{3}{D{\sim}}$, bei Longfellow, *Thora of Rimol* (S. 549), sowie eine verwandte, im Aufgesang einreimige, nach der Formel $aaaaBa_{424}$ gebaute, deren sich Th. Moore in *Youth and Age* bedient (III, 65).

Schliesslich möge hier eine kaum anderswo unterzubringende, in F. Hemans' *Alp-Horn Song* (III, 109) vorkommende Strophe erwähnt werden, die nach der Formel $abbcca_{3\,43}$ gebaut ist, in welcher also der Abgesang den Aufgesang zu umschliessen scheint.

§ 390. Eine Strophe einfacher Art, aus drei gleichen Theilen bestehend, begegnet bei Sidney, *Psalm* XXXIX (Grosart II, 286), gebaut nach dem Schema $aabbcc_{545454}$:

Thus did I think, I well did mark my way,
Least by my tongue I hap to stray;
I muzzle will my mouth while in the sight
I do abide of wicked wight.
And so I nothing said, I muet stood,
I silence kept, ev'n in the good.

Aehnliche Gestalt, nämlich $aabbcc_{636363}$ hat die Strophe, resp. Versform, in welcher Sidneys *Psalm* II (Grosart II, 210) geschrieben ist, ferner eine Strophe aus vier- und zweitaktigen Versen in der Reimstellung $aabbcc_{424242}$, welche in Brownes *Inner Temple Mask* (*Poets* IV, 368) vorkommt:

What sing the sweet birds in each grove?
Nought but love.
What sound our echo, day and night?
All delight.
What does each wind breathe us that fleets?
Endless sweets.

§ 391. Verwandter Art ist eine Strophe bei Donne, *A Dialogue between Sir H. Watton and Mr. Donne* (*Poets* IV, 102), nämlich entsprechend der Formel $^{aabbcc}_{5252\;4}$, wobei jedenfalls der Abgesang deutlicher hervortritt:

If her disdain least change in you can move,
You do not love:
For when that hope gives fuel to the fire,
You sell desire.
Love is not love but given free;
And so is mine, so should yours be.

Eine ähnliche Strophe nach der Formel $^{aabbcc}_{5252\;5}$ begegnet bei G. Herbert, *Easter* (S. 34, die drei ersten Strophen), *The Storm* (137); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 266; Southey, *The Holly Tree* (II, 191).

Einen wenig abweichenden Bau, nur mit umgekehrter Anordnung der langen und kurzen Verse, hat eine der Formel $^{aabbcc}_{454544}$ entsprechende Strophe, welche bei Cowley, *The Thraldom* (*Poets* V, 256) vorkommt:

I came, I saw, and was undone;
Lightning did thro' my bones and marrow run;
A pointed pain pierc'd deep my heart;
A swift, cold trembling, seiz'd on ev'ry part;
My head turn'd round, nor could it bear
The poison that was enter'd there.

§ 392. Als eine seltene Abart dieser Strophenformen ist noch eine bei Crashaw in *The Hymn of the Holy Cross* (*Poets* IV, 742) vorkommende Strophe zu erwähnen, welche nach der metrischen Formel $^{aabbcc}_{54\;354}$ gebaut ist, so dass der Abgesang zwischen die beiden Stollen tritt:

Look up, languishing soul! lo where the fair
Badge of thy faith calls back thy care,
And bids thee ne'er forget
Thy life is one long debt
Of love to him, who on this painful tree,
Paid back the flesh he took for thee.

Strophe 4 und 5 sind nach der Formel $^{aabbcc}_{4\;354}$ gebaut, würden also ins nächste Kapitel gehören.

Eine ähnliche Strophenform aus vier- und siebentaktigen Versen in der Ordnung $^{aabbcc}_{7\;4\;7}$ findet sich in der dritten Ekloge Draytons (ib. III, 591):

With dainty and delightsome strains of dapper verilayes:
Come lovely shepherds, sit by me, to tell our Beta's praise;
And let us sing so high a verse,
Her sovereign virtues to rehearse,
That little birds shall silent sit to hear us shepherds sing,
Whilst rivers backward bend their course, and flow up to their spring.

Eine Strophe dieser Art mit von den Stollen umschlossenem Abgesange nach der Formel ${}^{aabbcc}_{43\ \ 4}$ begegnet bei Th. Moore, *St. Senanus and the Lady* (II, 203):

Oh! haste and leave this sacred isle,
Unholy bark, ere morning smile;
For on thy deck, though dark it be,
A female form I see;
And I have sworn this sainted sod
Shall ne'er by woman's feet be trod."

§ 393. Wenig gebräuchlich sind ungleichmetrische Strophen mit der Reimordnung *ababab*. Eine solche aus fünf-, vier- und zweitaktigen Versen mit dem letzten Verspaar als Refrain, der Formel ${}^{ababAB}_{\ \ \ 542}$ entsprechend, findet sich bei Donne, *A Hymn to God the Father* (*Poets* IV, 52):

Wilt thou forgive that sin where I begun,
Which was my sin, though it were done before?
Wilt thou forgive that sin through which I run,
And do run still, though still I do deplore?
When thou hast done thou hast not done,
For I have more.

Anderes Beispiel: Dorset, *Song* (ohne Refrain; *Poets* VI, 514).

Ziemlich oft dagegen kommt die primitive Strophenform ${}^{ababab}_{434343}$ vor, so z. B. bei Th. Moore in *The Gazelle* (II, 293):

Dost thou not hear the silver bell,
Thro' yonder lime-trees ringing?
'Tis my lady's light gazelle,
To me her love-thoughts bringing, —
All the while that silver bell
Around his dark neck ringing.

Andere Beispiele mit lauter stumpfen Reimen: Byron, *The Days are done* (S. 123); Th. Hood, *The Last Man* (S. 280); Fel. Hemans, *Old Norway* (VII, 99); nach der Formel ${}^{abcbdb}_{434343}$: Th. Hood, *The Volunteer* (S. 274), *The*

Dream of Eugene Aram (S. 353); Wordsworth, *The Primrose of the Rock* (VII, 266); Longfellow, *The Village Blacksmith* (S. 107), *The Slave's Dream* (S. 118); D. G. Rossetti, *The Blessed Damozel* (I, 1), *The Card-Dealer* (I, 166); Eliz. Barr. Browning, *The Poet's Vow* (I, 253).

§ 394. Beliebter sind sechszeilige Strophen mit der Reimstellung *ababcc*, wozu die einzelnen Versarten in den verschiedensten Combinationen verwendet werden.

Zunächst bietet sich wieder eine Gruppe dar, in welcher der Aufgesang aus gleichen, der Abgesang aus abweichenden Versen besteht, wie z. B. in der vierten von Cowpers *Olney Hymns* (S. 25), nach der Formel $\mathrm{ababcc}_{3\ 4}$:

By whom was David taught
To aim the deadly blow,
When he Goliath fought,
And laid the Gittite low?
Nor sword nor spear the stripling took,
But choose a pebble from the brook.

Andere Beispiele: Daselbst Nr. XX (S. 29); Percy, *Rel.* III, II, 20; auch schon bei Sidney, *Psalm* XXV (Grosart II, 253) und nach der Formel $\mathrm{ab{\smile}ab{\sim}cc}_{3\ 4}$: *Pansies* I (Grosart I, 191); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 319; nach der Formel $\mathrm{ababCC}_{3\ 4}$: ib. Nr. 142, 202 etc.; nach der Formel $\mathrm{a{\smile}bc{\sim}bDD}_{3\ 4}$: ib. Nr. 21.

Aehnlichen Bau, nämlich entsprechend der Formel $\mathrm{ababcc}_{2\ 4}$, hat die erste Strophe in Crashaws Gedicht *Christ's Victory* (*Poets* IV, 725).

In einer Strophe aus drei- und fünftaktigen, trochäischen Versen ($\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bcc}_{3\ 5}$) ist *The Funeral Hymn* in Fel. Hemans' *Burial of an Emigrant's Child in the Forests* (VII, 162) geschrieben:

Where the long reeds quiver,
Where the pines make moan,
By the forest river,
Sleeps our babe alone.
England's field-flowers may not deck his grave,
Cypress shadows o'er him darkly wave.

Hierher gehört auch folgende, der Formel aabbcc_{45} entsprechende, bei Cowley, *The Heart fled again* (*Poets* V, 268), vorkommende Strophe:

False, foolish Heart! didst thou not say
That thou wouldst never leave me more?
Behold again 't is fled away,
Fled as far from me as before:
I strove to bring it back again;
I cry'd and hollow'd after it in vain.

Andere Beispiele: Daselbst: *The Welcome* (S. 267) und schon früher in einem anmuthigen Gedicht von Carew, *Counsel to a Young Maid* (*Poets* III, 681); John Scott, *Ode* XXI (*Poets* XI, 757).

Eine verwandte Strophe aus viertaktigen Versen im Aufgesange und zwei fünftaktigen im Abgesange ($^{ababcc}_{4\;5}$) gewährt das Gedicht *Loyalty Confined* (Percy, *Rel.* II, III, 12):

Beat on, proud billows; Boreas blow;
Swell, curled waves, high as Jove's roof;
Your incivility doth show
That innocence is tempest proof;
Though surly Nereus frown, my thoughts are calm,
Then strike, Affliction, for thy wounds are balm.

Andere Beispiele: Schon früher bei Suckling, *Loving and Beloved* (*Poets* III, 729); Sheffield (ib. VII, 349); Prior (ib. 389, 516); Yalden (ib. 779); Gay (ib. VIII, 318); Hamilton, *Ode* V (ib. IX, 422); Thompson, *The Milkmaid* (ib. X, 397); Cooper, *The Genius of Britain* (ib. 781); Dodsley, *The Petition* (ib. XI, 112); Coleridge, *A Christmas Carol* (S. 271).

Eine ähnliche Strophe dieser Art aus viertaktigen, trochäischen Versen im Aufgesang und sechstaktigen Versen im Abgesang, also $^{a\sim ba\sim bcc}_{4\;6}$, liegt vor in dem Gedicht *The Spanish Lady's Love* (Percy, *Rel.* II, II, 23):

Will you hear a Spanish lady,
How she wooed an English man?
Garments gay as rich as may be
Decked with jewels she had on.
Of a comely countenance and grace was she,
And by birth and parentage of high degree.

Anderes Beispiel nach der Formel $^{abcbdd}_{4\;6}$: Wordsworth, *The Armenian Lady's Love* (VII, 222).

§ 395. Das umgekehrte Längenverhältniss der Verse des Auf- und Abgesangs findet sich in folgender, nach der Formel

ababcc_{54} gebauten Strophe, welche bei Cowley, *The Change* (*Poets* V, 259) vorkommt:

> *Love in her sunny eyes does basking play;*
> *Love walks the pleasant mazes of her hair;*
> *Love does on both her lips for ever stray,*
> *And sows and reaps a thousand kisses there:*
> *In all her outward parts Love's always seen,*
> *But, oh! he never went within.*

Aehnlicher Art ist eine Strophe nach der Formel $\mathrm{ababcc}_{5\,4}$, die gleichfalls bei Cowley in *The Monopoly* (*Poets* V, 272) vorkommt; ferner eine Strophe G. Herberts nach der Formel ababcc_{545} in *The Forerunners* (S. 187), die ebenfalls in Nr. 223 der *Hymns Anc. and Mod.* mit den beiden letzten Versen als Refrain vertreten ist. Auch eine verwandte Strophe Th. Moores nach der Formel $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}ba{\sim}c}_{5\,4}$ in *I love but thee* (III, 105) schliesst sich hier an; ferner eine dem Schema $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bcd}_{424}$, resp. $\mathrm{a{\sim}bc{\sim}bde}_{424}$ entsprechende Strophe in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 287 und 196.

Oefters begegnet auch die der oben citierten sehr ähnliche Strophenform ababcc_{53}, so u. a. bei G. Herbert, *The Priesthood* (S. 168); Fel. Hemans, *The Treasures of the Deep* (IV, 134; ferner V, 269, VI, 76); Willis in *Absalom* (S. 25; letzter Vers mit Refrainwort).

Eine Strophe mit vorangestellter Stirn nach der Formel $\mathrm{aabcbc}_{5\,4}$ (daneben auch $\mathrm{aabccb}_{5\,4}$) begegnet bei Cowley in *Ode* II, (*Poets* V, 281); eine andere mit zwischen die Stollen gestelltem Abgesange nach der Formel $\mathrm{a{\sim}bcca{\sim}b}_{5\,3\,5}$ bei Th. Moore, *Song* (III, 87):

> *Poor broken flow'r! what art can now recover thee?*
> *Torn from the stem that fed thy rosy breath —*
> *In vain the sun-beams seek*
> *To warm that faded cheek;*
> *The dews of heav'n, that once like balm fell over thee,*
> *Now are but tears, to weep thy early death.*

Bei ihm begegnen auch einige der Hauptform angehörige Strophen aus kürzeren Versen, z. B. eine Strophe nach der Formel $\mathrm{ababcc}_{4\,3}$ in einem *Song* (III, 141):

> *Twin'st thou with lofty wreath thy brow?*
> *Such glory then thy beauty sheds,*

I almost think, while awed I bow,
'Tis Rhea's self before me treads.
Be what thou wilt, — this heart
Adores whate'er thou art.

Eine verwandte Strophe ($\substack{ababcc \\ 4\ 2}$) aus vier- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen kommt vor bei Sidney, *Psalm* XXVII (Grosart II, 257); ferner bei Th. Moore in *As down in the sunless retreats* (II, 316). Eine andere aus gleichtaktigen Versen nach der Formel $\substack{ababCC \\ 424}$ begegnet in *Waltz Duet* (II, 351); eine ähnliche nach dem Schema $\substack{ababcb \\ 424}$ in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 51.

§ 396. Wir wenden uns nun denjenigen Strophen zu, in denen auch die Verse des Aufgesangs unter einander, den Reimen entsprechend, von verschiedener Länge sind.

So kommt bei Browne, *Britannia's Pastorals* (*Poets* IV, 292) eine vereinzelte Strophe vor aus zwei-, drei-, vier-, und fünftaktigen Versen in der Verbindung $\substack{ababcc \\ 323245}$:

Vain man, do not mistrust
Of heaven winning;
Nor (though the most unjust)
Despair for sinning:
God will be seen his sentence changing,
If he behold thee wicked ways estranging.

Einer anderen zierlichen Strophe aus vier- und zweitaktigen, vorwiegend trochäischen Versen in der Ordnung $\substack{ababcc \\ 424244}$ bedient sich Carew in dem Gedicht *In praise of his Mistress* (*Poets* III, 711):

You, that will a wonder know,
Go with me,
Two suns in a heaven of snow
Both burning be,
All they fire, that do but eye them,
But the snow 's unmelted by them.

Anderes Beispiel: Waller, *Song to Flavia* (ib. V, 492).

Eine verwandte Strophe, nur mit vorangestellten kurzen Versen, nach der Formel $\substack{ababcc \\ 242455}$, kommt vor in einem anderen Liede Wallers (ib. 491).

Häufiger sind derartige Strophen aus fünf- und viertaktigen Versen anzutreffen, so z. B. eine nach der Formel $\substack{ababcc \\ 5454\ 5}$ bei Cowley, *Her Name* (*Poets* V, 277):

With more than Jewish reverence as yet
Do I the sacred Name conceal;
When, ye kind Stars! ah! when will it be fit
This gentle myst'ry to reveal?
When will our love be nam'd, and we possess
That christ'ning as a badge of happiness?

Aehnlichen Bau haben zwei Strophen G. Herberts, nämlich $^{ababCC}_{54\,54\ \ 3}$ in *Home* (S. 108) und $^{ababcc}_{53\,53\ \ 5}$ in *Affliction* (S. 39).

Verwandt mit dieser ist eine andere Strophe Cowleys nach der Formel $^{ababcc}_{545454}$, in welcher das Gedicht *The Tree* (S. 278) geschrieben ist, sowie eine G. Herberts nach dem Schema $^{ababcc}_{535353}$ in *Love* (S. 201).

Ferner gehört hierher eine Strophe von der Form $^{ababcc}_{545444}$, welche bei Crashaw, *Psalm* 137 (*Poets* IV, 713) vorkommt, eine andere bei Cowley, durch das Gedicht *Coldness* (ib. V, 270) vertretene, welche nach der Formel $^{ababcc}_{535343}$ gebaut ist, und eine dritte, nach dem Schema $^{ababcc}_{454523}$ gebaute, die sich bei G. Herbert in *Miserie* (S. 100) findet.

§ 397. Von ähnlicher Bauart, nämlich nach der Formel $^{ababcc}_{43\,43\ \ 5}$ ist eine bei Cowley in *The Inconstant* (*Poets* V, 276) vorkommende Strophe:

I never yet could see that face
Which had no dart for me;
From fifteen years to fifty's space,
They all victorious be.
Love thou'rt a devil, if I may call thee one;
For sure in me thy name is Legion.

Andere Beispiele: Cowley, *Resolved to love* (ib. 273; einige Strophen nach $^{ababcc}_{\ \ \ 4\ 5}$); Cunningham (*Poets* X, 720).

Eine verwandte Strophe, nach der Formel $^{ababco}_{434345}$, begegnet in einer *Ode* von Cowley (*Poets* V, 284).

Auch die Strophe eines alten Volksliedes: *Willow, willow, willow* (Percy, *Rel.* I, II, 8), welche aus drei vierhebigen Versen nebst drei dreitaktigen Refrainversen besteht und der Formel $^{ararrb}_{434334}$ entspricht, kann wohl hierher gerechnet werden, indem die vier ersten Verse als Aufgesang, die zwei letzten als Abgesang gelten können:

A poore soule sat sighing under a sicamore tree;
O willow, willow, willow!
With his hand on his bosom, his head on his knee;
O willow, willow, willow!
O willow, willow, willow!
Sing, o the greene willow shall be my garland.

Häufiger, als die bisher erwähnten, begegnet eine Strophe, welche der Formel $^{ababcc}_{4343\;4}$ entspricht, zumal bei Cowper, dessen berühmtes Gedicht *The Castaway* (S. 400) in derselben geschrieben ist:

Obscurest night involved the sky,
The Atlantic billows roared,
When such a destined wretch as I,
Washed headlong from on board,
Of friends, of hope, of all bereft,
His floating home for ever left.

Andere Beispiele daselbst: S. 2, 179, 413.

Früher kommt diese Strophe schon vor bei Pope in dem Gedicht *The Challenge* (S. 476); Gay, *A Ballad on Quadrille* (*Poets* VIII, 321; Broome, *The Coquette* (ib. VIII, 776). Später findet sie sich bei Byron, *The wild Gazelle* (S. 122); Southey, *My days among the Dead are past* (II, 257), *The Battle of Blenheim* (VI, 151); Fel. Hemans, *The Myrtle Bough* (III, 234; ferner VI, 149 etc.); Eliz. Barr. Browning, *An Island* (II, 182), nach der Formel $^{ab\sim cb\sim dd}_{43\;\;43\;\;4}$; *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 104 dsgl.; aus trochäischen Versen ($^{ababcc}_{4343\;4}$): Shelley, *Rarely, rarely comest thou* (III, 52).

Eine verwandte Strophe nach der Formel $^{ababcc}_{4343\;3}$ begegnet bei Swinburne in *A Christmas Carol* (*Poems* I, 250).

Selten ist die Strophenform mit Umstellung der Verse des Aufgesangs nach der Formel $^{ababcc}_{343\;\;4}$, wovon sich ein Beispiel findet bei Crashaw, *The Weeper* (*Poets* IV, 707).

Auch die Strophenform mit vorangestellter Stirn und folgenden Wenden aus den nämlichen Versarten nach der Formel $^{aabcbc}_{\;\;4343}$, wovon ein Beispiel vorliegt bei Duke, *A Song* (ib. VI, 639), ist selten.

Nur vereinzelt kommt auch die einfache Strophenform $^{ababcc}_{434343}$ vor bei F. Hemans, *The Wild Huntsman* (IV, 114),

sowie die verwandte, der Formel $\substack{ababcc \\ 434342}$ entsprechende, die sich bei Eliz. Barr. Browning in *The Exile's Return* (III, 109) vorfindet.

Eine ähnliche, mit zwei verschiedenen Refrainversen nach der Formel $\substack{ababCD \\ 434342}$ gebaute Strophe begegnet bei Th. Moore, *Song of a Hyperborean* (III, 130).

§ 398. Schliesslich gehören hierher ein paar Erweiterungen des *poulter's measure*, die dadurch entstehen, dass entweder noch ein alexandrinischer oder noch ein septenarischer Vers hinzutritt, so dass die Strophe nun aus zwei gleichen Gliedern und einem ungleichen (im ersteren Fall Stollen mit folgendem Abgesang, im letzteren voranstehende Stirn mit folgenden Wenden) besteht.

Beispiele für beide Combinationen bieten die verschiedenen Strophen in einer von Thackerays ungemein komischen *Ballads of Policeman x*, nämlich *Jacob Homnium's Hoss* (S. 267). Wir citieren Strophe I (mit vorangestellter Stirn und folgenden Wenden) und III (mit voranstehenden Stollen und folgendem Abgesang):

One sees in Viteall Yard,
Vere pleacemen do resort,
A wenerable hinstitute,
'Tis called the Pallis Court.
A gent as got his i on it,
I think 'twill make some sport.

The judge of this year Court
Is a mellitary beak,
He knows no more of Lor
Than praps he does of Greek,
And prowides hisself a deputy
Because he cannot speak.

In Strophen der ersteren Art ist Th. Hoods Gedicht *The Lady's Dream* (S. 246) geschrieben, in Strophen der letzteren Gattung, nur noch mit einem hinzugefügten alexandrinischen Refrainverse, R. Burns' Gedicht *The Posie* (S. 205; gedruckt als vierzeilige, der Formel $\substack{aaaR \\ 676}$ entsprechende Strophen).

Ein Gedicht im *Passionate Pilgrim* (*Poets* II, 668, Nr. XIV; Delius, Nr. XVI) gehört gleichfalls hierher. Es be-

steht aus zwei Alexandrinern nebst einem Septenar, woran sich ein dreitaktiger, reimloser Schlussvers anschliesst. Obwohl die Alexandriner und der Septenar nicht durch Reime zu kurzen Versen aufgelöst sind, so ist wegen der regelmässig wiederkehrenden weiblichen Cäsuren der alexandrinischen Verse die von Delius befolgte kurzzeilige Schreibung der langzeiligen in *Poets* II, 668 ($^{aaab\sim}_{673}$) vielleicht vorzuziehen, wenngleich der Versrhythmus des *poulter's measure* unverkennbar ist:

It was a lording's daughter,
The fairest one of three,
That liked of her master
As well as well might be,
Till looking on an Englishman
The fair'st that eye could see
Her fancy fell a-turning.

Die Strophe würde somit eine siebenzeilige sein und mag daher den Uebergang zum folgenden Paragraphen bilden.

§ 399. Siebenzeilige Strophen, deren Aufgesang aus paarweise reimenden, gleichmetrischen Versen besteht, sind selten.

Ein Beispiel nach der Formel $^{aabbccc}_{425}$ findet sich bei Sheffield, *Song* (*Poets* VII, 352):

From all uneasy passions free,
Revenge, ambition, jealousy,
Contented I had been too blest,
If love and you had let me rest;
Yet that dull life I now despise;
Safe from your eyes,
I fear'd no griefs, but then I found no joys.

Aehnlichen Bau hat eine bei Tennyson in *At the Window* (S. 283) vorkommende, der Formel $^{aabbccc}_{42}$. entsprechende Strophe aus trochäischen Versen.

Eine verwandte Strophe, nämlich nach der Formel $^{aabbcdd}_{36}$, die übrigens wohl richtiger entweder als eine sechszeilige $^{aabbcc}_{4\ 6}$ oder als eine achtzeilige $^{aabbcdcd}_{4\ \ 3}$ gedruckt würde, findet sich bei Suckling, *The careless Lover* (*Poets* III, 741).

Ein besseres Beispiel nach der Formel $\mathrm{aabbcca}_{4\,5}$ gewährt noch Cowley, *The Frailty* (*Poets* V, 270):

I know 't is sordid, and 't is low,
(All this as well as you I know)
Which I so hotly now pursue;
(I know all this as well as you)
But whilst this cursed flesh I bear,
And all the weakness and the baseness there,
Alas! alas! it will be always so.

Eine ähnliche Strophe nach der Formel $\mathrm{aabbccR}_{5\,3}$ begegnet bei Fel. Hemans, *The better Land* (VI, 123).

Ein paar Strophen dieser Art mit Refrain finden sich bei Th. Moore, so z. B. eine aus vier- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach der Formel $\mathrm{aabbrrR}_{4\,2\,4}$, in *The Legend of Puck the Fairy* (III, 128):

Would'st know what tricks, by the pale moonlight,
Are play'd by me, the merry little Sprite,
Who wing through air from the camp to the court,
From king to clown, and of all make sport;
Singing, I am the Sprite
Of the merry midnight,
Who laugh at weak mortals, and love the moonlight.

Nur in dieser ersten Strophe reimen die drei Refrainverse zufällig mit den beiden ersten Versen.

Eine andere Strophe mit umschliessenden Stollen nach der Formel $\mathrm{AAbbbAA}_{5\;4\;5}$, $\mathrm{ccbbbAA}_{5\;4\;5}$ findet sich bei Th. Moore in dem Liede *No — leave my heart to rest, if rest it may* (II, 293).

Eine Strophe aus trochäischen Versen nach dem Schema $\mathrm{aaaabab}_{32}$, also mit ähnlich mangelhafter Dreitheiligkeit, wie die früher (§ 357) erwähnte, begegnet bei Swinburne, *Child's Song* (*Poems* II, 158).

§ 400. Auch siebenzeilige Strophen, deren Aufgesang aus paarweise reimenden, ungleichmetrischen Versen besteht, sind selten. Ein Beispiel findet sich bei Donne, dessen Gedicht *Love's Exchange* (*Poets* IV, 30) in einer Strophenform von der Gestalt $\mathrm{aabbccc}_{4545\;45}$ geschrieben ist:

Love! any devil else but you
Would for a given soul give something too,
At court your fellows every day
Give th'art of rhyming, huntmanship, or play,
For them, which were their own before;
Only I've nothing which gave more,
But am, alas! by being lowly lower.

§ 401. Häufiger sind siebenzeilige Strophen mit gekreuzter Reimstellung anzutreffen. Zwei eigenthümliche Formen dieser Art, die den gleichmetrischen Strophen aus viertaktigen Versen nahe stehen, insofern nur die siebente Zeile ein abweichendes, zweitaktiges Metrum zeigt, kommen bei Wyatt vor. Die eine derselben (S. 73) hat die Gestalt $^{ababcbc}_{42}$, und zwar sind die einzelnen Strophen durch *concatenatio* mit einander verbunden:

Such-hap as I am happèd in,
Had never man of truth I ween;
At me Fortune list to begin,
To shew that never hath been seen,
A new kind of unhappiness;
Nor I cannot the thing I mean
Myself express.

Myself express my deadly pain,
That can I well, if that might serve; etc.

Das andere Beispiel findet sich in *Blame not my Lute!* (S. 96). Die Reimstellung ist hier $^{ababccR}_{42}$; der letzte Vers kehrt in jeder Strophe als Refrain wieder und dient zugleich zur Verkettung der drei ersten Strophen. Die nämliche Strophenform aus abwechselnd trochäischen und jambischen Versen begegnet bei Th. Moore in *Wind thy horn, my hunter boy* (II, 294) und aus lauter trochäischen Versen, mit Ausnahme des letzten, nach der Formel $^{a\sim ba\sim bccR}_{42}$ bei Eliz. Barr. Browning in *The Dead Pan* (III, 150). Noch einfacher ist eine andere, bei derselben Dichterin in *Void in Law* (IV, 69) vorkommende Strophe aus sechs dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen und einem einsilbigen Refrainverse (dem Wörtchen *Sleep* bestehend) nach der Formel $^{abababr}_{31}$.

§ 402. Eine andere siebenzeilige Strophe aus sechs dreitaktigen Versen und einem fünftaktigen Schlussverse in der Reimstellung der *Rhyme-Royal*-Strophe (also $^{ababbcc}_{35}$) findet sich bei S. Daniel, *A Description of Beauty* (*Poets* IV, 227):

O Beauty, (beams, nay, flame
Of that great lamp of light)
That shines a while with fame,
But presently makes night!
Like winter's shortliv'd bright,
Or summer's sudden gleams;
How much more dear, so much loss-lasting beams.

Eine ähnliche Strophe aus drei- und viertaktigen, daktylischen Versen nach der Formel $^{ababbcc}_{3\ 4}$, begegnet bei Rob. Browning, *Misconceptions* (III, 191).

Aehnlich gebaut sind zwei andere Strophenformen Donnes, nämlich eine, welche die Gestalt $^{ababccc}_{54}$ hat und in dem Gedicht *Love's Deity* (ib. IV, 35) vorkommt:

I long to talk with some old lover's ghost,
Who dy'd before the god of love was born:
I cannot think that he who then lov'd most,
Sunk so low as to love one which did scorn:
But since this god produc'd a destiny,
And that vice nature custom lets it be,
I must love her that loves not me.

Eine verwandte Strophe nach der Formel $^{ababccr}_{53}$ kommt vor bei F. Hemans in *A Poet's Dying Hymn* (VII, 172).

Eine andere, welche die Form $^{ababccc}_{56}$ hat und in dem Gedicht *The Good Morrow* (ib. IV, 22) begegnet, wurde wahrscheinlich durch die Spenser-Stanze beeinflusst und wird, wie viele ähnlich gebaute, bei den Nachbildungen dieser Strophenform erwähnt werden.

Verwandten Bau und ähnliches Längeverhältniss der Verse hinsichtlich ihrer Anordnung, hat eine Strophe nach der Formel $^{ababccc}_{45}$, die vorkommt bei Akenside *Book* I, *Ode* XI, *On Love* (*Poets* IX, 780):

No, foolish youth — To virtuous fame
If now thy early hopes be vow'd,
If true ambition's nobler flame
Command thy footsteps from the crowd,
Lean not to love's enchanting snare;
His sings, his words, his looks beware,
Nor join his votaries, the young and fair.

Anderes Beispiel: John Scott, *Ode* VIII (*Poets* XI, 753).

Endlich sei hier noch die nach der Formel $\mathrm{a \smile b \smile a \smile b \smile cc}\underset{24}{\mathrm{c}}$ aus sechs zweihebigen Versen und einem vierhebigen gebaute Strophe erwähnt, in welcher Coleridge in dem Gedicht *On my joyful Departure from Cologne* (S. 306) seinen daselbst durch „*two and seventy stenches, all well defined and several stinks*“ beleidigten Gefühlen erklärlichen Ausdruck gab mit den Worten:

As I am a rhymer,
And now at least a merry one,
Mr. Mum's Rudesheimer
And the Church of St. Geryon
Are the two things alone
That deserve to be known
In the body and soul-stinking town of Cologne.

§ 403. Das frühere Verhältniss liegt wieder vor in einer nach der Formel $\mathrm{ababc}\underset{43}{\mathrm{cb}}$ gebauten, bei Gay, *Daphnis and Chloe* (*Poets* VIII, 319) vorkommenden Strophe:

Daphnis stood pensive in the shade,
With arms across and head reclin'd;
Pale looks accus'd the cruel maid,
And sighs reliev'd his love-sick mind:
His tuneful pipe all broken lay;
Looks, sighs, and actions, seem'd to say,
My Chloe is unkind.

Der Abgesang wird hier durch eine gewöhnliche halbe Schweifreimstrophe gebildet.

Andere Beispiele: Akenside, *Ode* III, *To the Cuckow* (*Poets* IX, 788); Wordsworth, *Lament of Mary Queen of Scots* (VI, 149).

Stärkere Abweichung zwischen Aufgesang und Abgesang zeigt sich in folgender, bei Chatterton, *Mynstrelles Song* (*Poets* XI, 346), vorkommenden, nach der Formel $\mathrm{aba}\underset{4}{\mathrm{b}}\mathrm{C}\underset{2}{\mathrm{C}}\underset{3}{\mathrm{B}}$ gebauten Strophe, in welcher die drei letzten Verse einen Refrain bilden:

O! synge untoe mie roundelaie,
O! droppe the brynie teare wythe mee,
Daunce ne moe atte hallie daie
Lycke a rennynge ryver bee;

My love ys dedde,
Gon to hys death-bedde,
Al under the wyllowe tree.

Häufiger sind verwandte Strophenformen mit viertaktigem Schlussverse anzutreffen, so z. B. eine aus vier- und zweitaktigen, trochäischen Versen nach der Formel $a\sim ba\sim bc\sim c\sim b_{4\ 2\ 4}$ in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 281:

Lead us, Heavenly Father, lead us
O'er the world's tempestuous sea;
Guide us, guard us, keep us, feed us,
For we have no help but Thee,
Yet possessing
Every blessing,
If our God our Father be.

Aehnliche Strophen aus trochäischen Versen begegnen bei Longfellow, so eine dem Schema $ababccR_{4\ 24}$ entsprechende in *The Saga of King Olaf, IX* (S. 558) und eine andere, nach der Formel $ababcca_{4\ 24}$ gebaute in *Oliver Basselin* (S. 501). Die verwandte Strophe aus vier- und zweihebigen, jambisch-anapästischen, stumpf reimenden, der Formel $ababccc_{4\ 24}$ entsprechenden Versen findet sich bei Shelley, *Fragments from an unfinished Drama* (III, 33). In der Form $ababCDD_{42\ 4}$, also mit dreizeiligem Refrain als Abgesang, sind die zwei ersten Strophen von Th. Moores *Evenings in Greece* (III, 12) geschrieben.

Eine in der Reimstellung der oben citierten Hauptstrophe entsprechende, nach der Formel $ababccb_{3\ 23}$ gebaute, ungleichrhythmische Strophe aus fünf dreihebigen und zwei trochäischen, zweitaktigen Versen begegnet bei F. Hemans, *By a Mountain Stream at Rest* (VII, 97).

§ 404. Häufiger als Strophen dieser Gruppe mit gleichmetrischem Aufgesange kommen solche mit ungleichmetrischem vor, so z. B. entsprechend der Formel $ababccc_{5454\ 45}$ bei Cowley, *Looking on, and discoursing with, his Mistress* (*Poets* V, 273):

These full two hours now have I gazing been,
What comfort by it can I gain?
To look on heav'n, with mighty gulfs between,
Was the great miser's greatest pain;

So near was he to heav'n's delight,
As with the bless'd converse he might,
Yet could not get one drop of water by't.

Eine verwandte Strophe nach der Formel ${}^{ababccd}_{5353\ 42}$, liegt vor in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 325.

Eine andere siebenzeilige Strophe dieser Gruppe findet sich bei Donne, nämlich eine ungleichrhythmische Strophe von der Gestalt ${}^{ababccc}_{4545334}$ in dem Gedicht *Confined Love* (*Poets* IV, 31), und zwar sind die Verse *a* vierhebig, der letzte Vers *c* ist trochäisch, die übrigen sind jambisch:

Some man, unworthy to be possessor
Of old or new love, himself being false or weak,
Thought his pain and shame would be lesser,
If on womankind he might his anger wreak,
And thence a law did grow,
One might but one man know;
But are other creatures so?

Eine verwandte Strophe begegnet bei G. Herbert, nämlich ${}^{ababccb}_{4545\ 24}$ in *The Flower* (S. 174), eine andere $\left({}^{ababccb}_{3535\ 35}\right)$ bei F. Hemans, *Lines to a Butterfly* (VI, 162).

§ 405. Bei den neueren Dichtern sind namentlich Strophen aus kürzeren Versen beliebt, so z. B. eine Strophe nach der Formel ${}^{ab\sim ab\sim ccb\sim}_{43\ \ 43\ \ \ 43}$, vertreten u. a. durch ein Lied Congreves (*Poets* VII, 546):

Tell me no more I am deceived,
That Cloe's false and common;
I always knew (at least believ'd)
She was a very woman;
As such I lik'd, as such caress'd,
She still was constant when possess'd,
She could do more for no man.

Die nämliche Strophe, welche aus zwei durch eingeflochtenen Reim aufgelösten, septenarischen Versen als Aufgesang und einer halben Schweifreimstrophe als Abgesang besteht, findet sich auch, nur mit durchweg stumpfen Reimen bei Cowper, *Translation of Psalm* 137 (S. 2); ferner bei F. Hemans, *Valkyriur Song* (IV, 88, *a* = vierhebig); ferner mit dem letzten Verse als Refrain: *Look on me thus no more* (ib. VII, 85); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 52, 293 (*b* klingend). Eine seltene Abart dieser Strophe mit zwischen

den Stollen stehendem Abgesange ($\substack{\text{ABccbAB}\\\text{4 3 4 3 4 3}}$, $\substack{\text{abccbAB}\\\text{43 \ 43 43}}$, durchgereimt) kommt vor bei Th. Moore, *Thou art not dead* (III, 45).

Eine in der Reimstellung der obigen Hauptstrophe entsprechende Strophe begegnet bei F. Hemans, nämlich $\substack{\text{ababccb}\\\text{43 43 \ 3}}$, aus vorwiegend vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen in *The Cid's Rising* (V, 119). Eine primitive Strophenform ($\substack{\text{abcbdbR}\\\text{43 43 43 4}}$) liegt vor in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 56.

Eine verwandte Strophe findet sich schon bei Surrey in dem Gedicht *O happy dames* (S. 22), nach der Formel $\substack{\text{ababccc}\\\text{43 43 \ 45}}$. Einer ganz ähnlichen Strophe, welche die Form $\substack{\text{ababccc}\\\text{4343345}}$ hat, bedient sich Ben Jonson in seinem Gedicht *A Nymph's Passion* (*Poets* IV, 565) und einer anderen, dem Schema $\substack{\text{ababCCC}\\\text{4343 \ 35}}$ entsprechenden, D. G. Rossetti in *A New Year's Burden* (I, 173).

§ 406. Auch eine Strophe mit dem umgekehrten Längeverhältniss der Verse des Aufgesangs ($\substack{\text{ababccc}\\\text{3434 \ 4}}$, dreitaktige jambische und viertaktige jambisch-anapästische) begegnet bei Shelley, *An Ode* (I, 353):

Arise, arise, arise!
There is blood on the earth that denies ye bread;
Be your wounds like eyes
To weep for the dead, the dead, the dead.
What other grief were it just to pay?
Your sons, your wives, your brethren, were they;
Who said they were slain on the battle day?

Ein ähnliches Versverhältniss im Aufgesange und die nämliche Reimstellung, wie die Hauptstrophe, hat auch folgende, bei Akenside, *Book* II, *Ode* XIV, *The Complaint* (*Poets* IX, 795) vorkommende, der Formel $\substack{\text{ababccb}\\\text{2424 \ 45}}$ entsprechende Strophe:

Away! Away!
Tempt me no more, insidious Love:
Thy soothing sway
Long did my youthful bosom prove:
At length thy treason is discern'd,
At length some dear-bought caution earn'd:
Away! nor hope my riper age to move.

§ 407. Das frühere Versverhältniss im Aufgesange bei ähnlicher Reimstellung liegt vor in R. Brownings Gedicht *James Lee's Wife*, III. *In the Doorway* (VI, 44) nach der Formel $\underset{42}{\text{ab}}\sim\underset{42}{\text{ab}}\sim\underset{4}{\text{cca}}$ aus vier- und einhebigen, klingend endigenden Versen (oder sind es zweitaktige Trochäen?):

The swallow has set her six young on the rail,
And looks sea-ward:
The water's in stripes like a snake, olive-pale
To the leeward, —
On the weather-side, black, spotted white with the wind:
„Good fortune departs, and disaster's behind“, —
Hark, the wind with its wants and its infinite wail!

Verwandten Bau hat eine Strophe aus jambischen Versen nach der Formel $\underset{3232}{\text{abcb}}\underset{32}{\text{dDD}}$, die in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 277 vorliegt:

Though, like the wanderer,
The sun gone down,
Darkness comes over me,
My rest a stone,
Yet in my dreams I'd be
Nearer, my God, to Thee,
Nearer to Thee.

Andere Beispiele: Fel. Hemans, *Far o'er the Sea* (VII, 58); Shelley, *Mutability* (III, 83, ohne Refrain).

§ 408. Achtzeilige Strophen sind ebenso, wie die früher betrachteten Formen, ziemlich häufig anzutreffen.

Solche mit paarweiser Reimstellung sind indess selten. Ein Beispiel einer derartigen Strophe nach der Formel aabbccdd_{53} (oder aabbccdd_{54}?) findet sich bei Prior, *Consideration on Part of the eighty-eighth Psalm* (*Poets* VII, 387):

Heavy, o Lord, on me thy judgments lie,
Accurst I am, while God rejects my cry.
O'erwhelm'd in darkness and despair I groan;
And every place is hell; for God is gone.
O! Lord, arise, and let thy beams control
Those horrid clouds, that press my frighted soul;
Save the poor wanderer from eternal night,
Thou that art the God of light.

Aehnliche Gestalt hat folgende, nach der Formel $\mathrm{aabbccdd}_{45}$ gebaute, bei John Scott, *Ode* XIII (*Poets* XI, 755) vorkommende Strophe:

I hate that drum's discordant sound,
Parading round, and round, and round,
To thoughtless youth it pleasure yields,
And lures from cities and from fields,
To sell their liberty for charms
Of tawdry lace, and glittering arms;
And when ambition's voice commands,
To march, and fight, and fall, in foreign lands.

§ 409. Umschliessende Reimstellung in der *cauda* bei paarweise reimenden Stollen hat eine nach der Formel $\mathrm{aabbcddc}_{45}$ gebaute Strophe, die bei John Scott, *Ode* XXVI, *The pleasant Evening* (*Poets* XI, 759) vorkommt. Wir theilen, da die erste Strophe des Gedichts im zweiten Verse verstümmelt zu sein scheint, hier die letzte mit:

Blest vision! O for ever stay!
O far be guilt and pain away!
And yet, perhaps, with him, whose view
Looks at one glance creation through,
To general good our partial ill
Seems but a sand upon the plain,
Seems but a drop amid the main,
And some wise unknown purpose may fulfil.

Verwandten Bau, nämlich nach der Formel $\mathrm{aabbcddc}_{424}$, hat folgende Strophe des Gedichtes *Jealousy, Tyrant of the Mind* von Dryden, gedruckt in Percys *Rel.* (III, III, 9):

What state of life can be so blest,
As love that warms the gentle brest;
Two souls in one: the same desire
To grant the bliss, and to require?
If in this heaven a hell we find,
'Tis all from thee,
O Jealousie!
Thou tyrant, tyrant of the mind.

Aehnliche Form ($\mathrm{aab}\underset{42}{\mathrm{bc}}\mathrm{d}\underset{42}{\mathrm{dc}}$) hat eine bei Fel. Hemans in *To the Memory of Sir H—y E—ll—s* (II, 265) vorkommende Strophe.

§ 410. Bei den neueren Dichtern sind Strophen dieser Art selten anzutreffen. Ein Beispiel nach der Formel $\underset{4}{a{\sim}a{\sim}b{\sim}b{\sim}}\underset{2}{C{\sim}C{\sim}}\underset{4}{d{\sim}d{\sim}}$ aus trochäischen Versen (mit Ausnahme der Refrainverse) findet sich bei Th. Moore in *Who'll buy my Love-Knots* (II, 283):

Hymen, late, his love-knots selling,
Call'd at many a maiden's dwelling:
None could doubt, who saw or knew them,
Hymen's call was welcome to them.
„Who'll buy my love-knots?"
„Who'll buy my love-knots?"
Soon as that sweet cry resounded,
How his baskets were surrounded!

Eine ähnliche Strophe aus jambischen Versen und zu Ende stehendem Refrain nach dem Schema $aabbcc\underset{4}{D{\sim}}\underset{2}{D{\sim}}$ begegnet bei Longfellow in *The old Clock on the Stairs* (S. 152).

Eine eigenartige, in derselben Reimstellung sich bewegende Strophe aus Versen, die eine verschiedenartige Auffassung zulassen, liegt vor in dem Liede von Th. Moore, *How oft has the Benshee cried* (II, 123):

How oft has the Benshee cried,
How oft has death untied
Bright links that Glory wove,
Sweet bonds entwin'd by Love!
Peace to each manly soul that sleepeth;
Rest to each faithful eye that weepeth;
Long may the fair and brave
Sigh o'er the hero's grave.

§ 411. Nicht selten finden sich auch Strophen dieser Art mit paralleler Reimstellung, in denen beide Theile, Aufgesang und Abgesang, ungleichmetrischen Bau haben.

Ein Beispiel einer solchen, nach der Formel $\underset{5353}{aabb}cc\underset{35}{dd}$ gebauten Strophe begegnet bei Carew, *A divine Love* (*Poets* III, 710):

Why should dull art, which is wise nature's ape,
If she produce a shape
So far beyond all patterns that of old
Fell from her mould,

As thine, admir'd Lucinda! not bring forth
An equal wonder to express that worth
In some new way, that hath,
Like her great work, no print of vulgar path?

Eine ähnliche Strophe mit vorangestellter, vierzeiliger Stirn und folgenden Wenden in der Ordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{4\,34\,35\,35}$ findet sich bei B e n J o n s o n, *Against Jealousy* (*Poets* IV, 565):

Wretched and foolish Jealousy,
How cam'st thou thus to enter me?
I ne'er was of thy kind:
Nor have I yet the narrow mind
To vent that poor desire,
That others should not warm them at my fire;
I wish the sun should shine
On all men's fruits and flowers, as well as mine.

Aehnlichen Bau der Wenden hat eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaccdd}{5\ 454545}$ entsprechende Strophe, welche bei C o w l e y in *The Request* (*Poets* V, 256) vorkommt. Eine nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{a\sim ba\sim bcccc}{4\ 34\ 3\quad 4}$ gebaute Strophe aus trochäischen Versen bei G. H e r b e r t, *Dialogue* (S. 117), möge zur folgenden Gruppe hinüberführen.

§ 412. Die gewöhnlich vorkommenden Formen haben g e k r e u z t e R e i m s t e l l u n g, entweder in der ganzen Strophe, oder zum wenigsten im Aufgesange, wie in folgender hübschen Strophe $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcd}{5\quad 4}\right)$ in der zweiten von D r a y t o n s *Eclogues* (*Poets* III, 590):

Upon a bank with roses set about,
Where turtles oft sit joining bill to bill,
And gentle springs steal softly murm'ring out
Washing the foot of pleasure's sacred hill:
There little Love sore wounded lies,
His bow and arrows broken,
Bedew'd with tears from Venus' eyes
Oh! grievous to be spoken.

Eine vereinzelt vorkommende, ähnliche Strophe, nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcd}{5353}$, findet sich bei G. H e r b e r t, *Humilitie* (S. 66), eine andere $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{5\quad 45}\right)$ in *Artillerie* (ib. 145); ferner eine der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{5\ 4\ 7}$ entsprechende bei W a l s h in *Jealousy* (*Poets* VI, 569), eine ähnliche, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{543}$ gebaute Strophe begegnet bei S h e l l e y in *Death* (III, 79), eine andere $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim d}{54\quad 3}\right)$ bei T h. M o o r e, *In Myrtle-Wreaths* (III, 145).

Hübscher ist eine Strophe C a r e w s in *Boldness in Love* (*Poets* III, 686), welche die Form $ababccdd_{45}$ hat:

> *Hark how the bashful morn in vain*
> *Courts the amorous marigold*
> *With sighing blasts and weeping rain;*
> *Yet she refuses to unfold:*
> *But when the planet of the day*
> *Approacheth with his powerful ray,*
> *Then she spreads, then she receives*
> *His warmer beams into her virgin leaves.*

Andere Beispiele: B y r o n, *From the Prometheus vinctus of Aeschylus* (S. 90; die letzte Strophe mit sechstaktigem Schlussverse nach Art der Spenserstanzen); ungleichrhythmisch ($a{\sim}ba{\sim}bccdd_{45}$): W o r d s w o r t h, *Incident characteristic of a favourite Dog* (III, 39), *The Horn of Egremont Castle* (IV, 6).

Eine verwandte, der Formel $ababcdcd_{43}$ entsprechende Strophe begegnet bei W o r d s w o r t h, *To a Lady* (VIII, 156):

> *Fair Lady, can I sing of flowers*
> *That in Madeira bloom and fade,*
> *I who ne'er sate within their bowers,*
> *Nor through their sunny lawns have strayed?*
> *How they in sprightly dance are worn*
> *By Shepherd-groom or May-day queen,*
> *Or holy festal pomps adorn,*
> *These eyes have never seen.*

Andere Beispiele: J o h n S c o t t, *Ode* XVIII, *On Hospitality* (*Poets* XI, 756); L e i g h H u n t, *Hearing Music* (S. 269); ähnlicher Art, nämlich $ababcddc_{43}$: D. G. R o s s e t t i, *Song and Music* (II, 248); T h a c k e r a y, *Ronsard to his Mistress* (S. 72).

Hierher gehört ebenfalls eine dem Schema $ababccdd_{43}$ entsprechende Strophe bei L o n g f e l l o w, *Spring* (S. 77), eine andere, bei W o r d s w o r t h in *Fidelity* (III, 36) vorkommende, mit Umstellung der Glieder ($abab_{43}ccdd_{4}$); ferner eine nach der Formel $abab_{4}cc_{2}dd_{4}$ gebaute, die bei J a m e s S h i r l e y in *Death's Final Conquest* (P e r c y, *Rel.* I, III, 2) begegnet, sowie eine aus trochäischen Versen ($a{\sim}ba{\sim}b_{4}c{\sim}c_{2}{\sim}DD_{4}$) bei E l i z. B a r r. B r o w n i n g in *Catarina to Camoens* (III, 171);

dann noch zwei bei Swinburne vorkommende Strophen aus vierhebigen Versen nebst zweitaktigem, resp. dreihebigem Schlussverse nach der Formel ${}^{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim d}_{4\ 2}$ in *A Forsaken Garden* (*Poems* II, 27) und nach dem Schema ${}^{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim d}_{4\ 3}$ in *Les Casquets* (*Midsummer Holiday*, S. 70); ausserdem eine ungleichrhythmische, nach dem Schema ${}^{ababcdcd}_{4\ 343}$ gebaute, bei Th. Moore, in *Gaily sounds the Castanet* (II, 274) vorkommende Strophe, eine aus trochäischen Versen nach der Formel ${}^{a\sim ba\sim br\sim a\sim br\sim}_{43\ \ 43}$ gebaute in *Hark! the Vesper Hymn* (II, 268) und eine einfachere (${}^{ababcdcd}_{4343}$) in *Round the world goes* (ib. II, 132), sowie eine aus trochäischen Versen nach dem Schema ${}^{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim d}_{4\ 2\ 4}$ bei Poe, *The Haunted Palace* (S. 58; einige Strophen abweichend).

§ 413. Oefters begegnet eine Strophe mit nachgestelltem gleichmetrischem Theile, so nach dem Schema ${}^{abab\,ccdd}_{4343\ \ 4}$ bei Th. Moore, *Sovereign Woman* (V, 215):

The dance was o'er, yet still in dreams,
That fairy scene went on;
Like clouds still flush'd with daylight gleams
Though day itself is gone.
And gracefully to music's sound,
The same bright nymphs went gliding round;
While thou, the Queen of all, wert there —
The Fairest still, where all were fair.

Anderes Beispiel: Th. Moore, *Cephalus and Procris* (III, 64).

Zwei bei Tennyson in *The Window (The Letter)* vorkommende Strophen (S. 284) entsprechen den Formeln ${}^{ababcdCD}_{42\ \ 4}$ (Str. 1) und ${}^{ababcdCD}_{41\ \ 4}$ (Str. 2).

Eine bei R. Burns in dem Liede *Where hae ye been* (S. 269) vorkommende, volksthümliche Strophe kann je nach der Scansion oder Melodie durch die Formeln ${}^{a\sim ba\sim bcbcb}_{3\ 43\ 4\ \ 4}$ oder ${}^{ababcbcb}_{4}$ ausgedrückt werden:

Where hae ye been sae braw, lad?
Where hae ye been sae brankie, O?
O, where hae ye been sae braw, lad?
Cam ye by Killiecrankie, O;
An' ye had been whare I hae been,
Ye wad na been so cantie, O;
An' ye had seen what I had seen
On the braes o' Killiecrankie, O.

Von ähnlicher Beschaffenheit ist folgende, aus Alexandrinern und Septenaren bestehende Strophe, welche der Formel $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bcdcd}_{34343}$ entspricht und von Dr. Corbet zu einem in Percys *Rel.* III, II, 27 gedruckten Gedicht, betitelt *The Fairies' Farewell*, verwendet wurde:

Farewell rewards and Fairies!
Good housewives now may say;
For now foul sluts in dairies
Doe fare as well as they:
And though they sweepe their hearths no less
Than mayds were wont to doe,
Yet who of late for cleaneliness
Finds sixe-pence in her shoe?

Uebrigens könnten die beiden zuletzt erwähnten Strophen auch als zweitheilige, ungleichgliedrige, ungleichmetrische angesehen werden.

Andere Beispiele: Fel. Hemans, *The Lonely Bird* (VII, 72) und nach der Formel $\mathrm{ab{\sim}ab{\sim}cd{\sim}cd{\sim}}_{3\,43\,43}$: *If thou hast crush'd a flower* (ib. 80); Th. Moore, *To-Day, dearest! is ours* (III, 83) und nach der Formel $\mathrm{ab{\sim}ab{\sim}cd{\sim}cd{\sim}}_{3\,4\;\;3}$: *The Language of Flowers* (III, 135).

§ 414. An diese reiht sich zweckmässig eine bei Burns in den Liedern *John Anderson my jo, John* (S. 201) und *How cruel are the parents* (S. 192) vorkommende, der Formel $\mathrm{a{\sim}bc{\sim}bd{\sim}cfe}_{343}$ entsprechende Strophe an, die also im ersten Gliede aus zwei Alexandrinern, im zweiten aus dem *poulter's measure* besteht:

John Anderson my jo, John,
When we were first acquent,
Your locks were like the raven,
Your bonie brow was brent;
But now your brow is beld, John,
Your locks are like the snaw;
But blessings on your frosty pow,
John Anderson my jo.

Legt man die Melodie als Massstab an, so würde die Strophe übrigens der Formel $\mathrm{ababdefe}_{43434343}$ entsprechen, also zu der Gruppe der zweitheiligen, gleichgliedrigen Strophen gehören.[1]

[1] Vgl. Burns-Album. Hundert Lieder und Balladen von Burns

Anderes Beispiel nach der Formel $a{\sim}ba{\sim}bc{\sim}\underset{3}{d}\underset{4}{c}{\sim}\underset{3}{d}$: Leigh Hunt, *To T. L. H.* (S. 258).

Eine ähnliche Strophe ($ab{\sim}ab{\sim}c{\sim}\underset{3}{c}{\sim}\underset{4}{c}{\sim}\underset{2}{a}$) kommt vor bei F. Hemans, *Night Hymn at Sea* (VII, 216).

§ 415. Oefters begegnet eine der Formel $a{\sim}ba{\sim}b\underset{3}{c}d\underset{4}{c}\underset{3}{d}$ entsprechende Strophe, z. B. bei Th. Moore, *Portuguese Air* (II, 260):

Flow on, thou shining river;
But, ere thou reach the sea,
Seek Ella's bower, and give her
The wreaths I fling o'er thee.
And tell her thus, if she'll be mine,
The current of our lives shall be,
With joys along their course to shine
Like those sweet flowers on thee.

Der letzte Vers bildet einen Refrain.

Anderes, ungleichrhythmisches Beispiel nach dem Schema $abab\underset{3}{c}{\sim}d\underset{4}{c}{\sim}\underset{3}{d}$: F. Hemans, *Oh! Skylark, for thy wing* (VII, 45).

Eine verwandte, nach der Formel $abab\underset{3}{c}dd\underset{2}{c}$ gebaute Strophe ist in den *Hymns Anc. and Mod.* öfters vertreten, so z. B. durch Nr. 239:

Christ is our corner-stone,
On Him alone we build;
With His true Saints alone
The courts of heaven are filled:
On His great love
Our hopes we place
Of present grace
And joys above.

Andere Beispiele: Nr. 414; mit den vier letzten Versen als Refrain: Nr. 233, 336.

Als ein paar vereinzelte Strophen mit gleichmetrischem Aufgesange mögen noch erwähnt werden eine nach der Formel $ab{\sim}ab{\sim}c\underset{3}{c}b{\sim}\underset{5}{b}{\sim}$ aus trochäischen Versen gebaute, die bei Fel. Hemans in *Echo-Song* (VII, 18) vorkommt und eine aus sieben dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen und

mit ihren schottischen National-Melodien für eine Singstimme mit Clavierbegleitung und schottischem und deutschem Text, herausgegeben von Karl und Alfons Kissner, Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, 1877.

einem derartigen zweitaktigen Schlussverse bestehende ($a{\sim}b\,a{\sim}b\,c{\sim}d\,c_3{\sim}d_2$), die sich in Swinburnes *Dedication* (*Poems* I, 340) vorfindet.

§ 416. Eine Strophe mit kreuzweise gereimten, vier- und dreitaktigen Versen im Aufgesang und gleichmetrischem Abgesang, aus dreitaktigen Versen, welche der Formel $a_4b_3a_4b_3c{\sim}d\,c{\sim}d_3$ entspricht, begegnet in Drydens *Secular Masque* (S. 383, v. 69—76).

Diese Strophe kommt bei den neueren Dichtern öfters vor, so u. a. bei Th. Moore, *Fall'n is thy Throne, oh Israel!* (II, 308) nach der Formel $a_4b_3c_4b_3d{\sim}e\,d{\sim}e_3$; beliebter sind jedoch Strophen mit stumpfen Reimen, so z. B. bei Th. Moore, *Anacreontic* (I, 197):

Friend of my soul, this goblet sip,
'T will chase that pensive tear;
'Tis not so sweet as woman's lip,
But, oh! 'tis more sincere.
Like her delusive beam,
'T will steal away thy mind:
But, truer than love's dream,
It leaves no sting behind.

Andere Beispiele: Fel. Hemans, *The Cavern of the three Tells* (IV, 91); *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 234 ($a_4b_3c_4b_3dcde_3$); aus vier- und dreihebigen Versen nach der Formel $a_4{\sim}b_3a_4{\sim}b_3c{\sim}d\,c{\sim}d_3$: Th. Moore, *When the sad word* (III, 142).

Nahe verwandt ist eine Strophe nach der Formel $a_4b_3a_4b_3cdc_4d_3$, welche in Cowpers *Olney Hymns* (S. 38, Nr. 50 und S. 40, Nr. 56) vorkommt.

Die Anfangsstrophe der ersteren, *True Pleasures* betitelt, lautet:

Lord, my soul with pleasure springs
When Jesus' name I hear;
And when God the Spirit brings
The word of promise near:
Beauties too, in holiness,
Still delighted I perceive;
Nor have words that can express
The joys that precepts give.

Andere Beispiele: Th. Moore, *Love's Victory* (III, 114), *Weep on, weep on* (II, 142, jambische Verse).

Diese Strophe begegnet auch mit Umstellung der beiden Glieder, also mit voranstehender Stirn, bei Wordsworth ($^{ababcd\sim cd\sim}_{43\ 43\ 43}$) in *Simon Lee* (I, 226—32), ähnlich ($^{ababccdd}_{43\quad 4}$) in *The Solitary Reaper* (II, 345). Verwandt ist auch seine Strophe $^{ab\sim ab\sim ccd\sim d\sim}_{43\ 43\quad 4}$ in *Ellen Irwin* (II, 191).

§ 417. Recht zahlreich sind auch diejenigen Strophen vertreten, in denen beide Theile völlig ungleichmetrisch sind, wenn auch seltener solche, die aus längeren Versen bestehen.

Fünftaktige und viertaktige Verse finden sich zu einer derartigen Strophenform nach der Formel $^{ababccdd}_{54\,54\,45\,45}$ verbunden bei Cowley in dem zierlichen Gedicht *Echo* (*Poets* V, 268):

Tir'd with the rough denials of my prayer,
From that hard she whom I obey,
I come, and find a nymph much gentler here,
That gives consent to all I say.
Ah! gentle Nymph! who lik'st so well
In hollow solitary caves to dwell;
Her heart being such, into it go,
And do but once from thence answer me so.

Eine verwandte, ungleichrhythmische, nach der Formel $^{ababccdd}_{52\,52\,43\,52}$ gebaute Strophe kommt vor bei G. Herbert in *Frailtie* (S. 67), eine andere, mit einem Aufgesange aus kurzen Versen nach der Formel $^{ababccdd}_{32\,32\,4\,5}$ in Brownes *Britannia's Pastorals* (*Poets* IV, 298), eine dritte, aus lauter kurzen, nach dem Schema $^{ababccdd}_{42\,42\,32\,3}$ geordneten Versen, in Carews *Grief Ingrost* (*Poets* III, 387).

Eine ähnliche Strophe mit durchgeführter kreuzweiser Reimstellung, entsprechend dem Schema $^{ababcdcd}_{53\,53\,532}$, begegnet bei Southey, *To a Spider* (II, 180):

Spider! thou need'st not run in fear about
To shun my curious eyes;
I won't humanely crush thy bowels out
Lest thou should'st eat the flies;
Nor will I roast thee with a damn'd delight
Thy strange instinctive fortitude to see,
For there is One who might
One day roast me.

§ 418. Beliebter sind Strophen mit septenarischem Rhythmus im Aufgesang oder im Abgesang, z. B. eine nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcd}{43434345}$ gebaute, die in Rochesters Lied *Constancy* (*Poets* VI, 406) vorkommt:

I cannot change, as others do,
Though you unjustly scorn;
Since the poor swain that sighs for you,
For you alone was born.
No, Phyllis, no, your heart to move
A surer way I'll try;
And, to revenge my slighted love,
Will still love on, will still love on, and die.

Eine ähnliche Strophe mit gekreuzter Reimstellung im Aufgesang und umschliessender Reimstellung im Abgesang nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcddc}{43432343}$ findet sich in einem Liede von Donne (*Poets* IV, 27), wobei zu bemerken ist, dass der erste, dritte, (sechste) und siebente Vers trochäischen Rhythmus haben:

Sweetest Love! I do not go
For weariness of thee,
Nor in hope the world can shew
A fitter love for me;
But since that I
Must die at last, 't is best
Thus to use myself in jest
By feigned death to die.

Die folgenden Strophen lassen sich vielleicht besser mit trochäischem, viertaktigem Rhythmus im sechsten Verse lesen.

Th. Moore bedient sich einer ähnlichen ungleichrhythmischen Strophe, aber mit umgekehrter Anordnung der beiden Hauptglieder nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim d}{4\ \ 23\ \ 24\ \ 34\ \ 3}$, in *See the Dawn from Heaven* (II, 284):

See, the dawn from Heaven is breaking
O'er our sight,
And Earth, from sin awaking,
Hails the light!
See those groups of angels, winging
From the realms above,
On their brows, from Eden, bringing
Wreaths of Hope and Love.

Einen nahe verwandten Bau hat eine bei R. Burns in *For a' that and a' that* (S. 227) und *The Heron Ballads* (S. 269) vorkommende, nach der Formel $\overset{ab\sim ab\sim b\sim b\sim cb\sim}{43\ 43\ 2\ 3\ 43}$ gebaute Strophenform. Wir theilen die erste Strophe des letzteren Gedichtes mit:

Whòm will you send to London town,
To Parliament and a' that?
Or wha in a' the country round
The best deserves to fa' that?
For a' that an' a' that,
Thro' Galloway and a' that!
Where is the laird or belted knight
That best deserves to fa' that?

Beliebt ist namentlich bei F. Hemans eine Strophe, die im Aufgesange septenarischen Rhythmus hat, im Abgesange aber aus dem *poulter's measure* besteht, also der Formel $\overset{ababcdcd}{4343\ 343}$ entspricht. Sie begegnet u. a. in dem *Song of the Battle of Morgarten* (III, 252):

The wine-month shone in its golden prime,
And the red grapes clustering hung,
But a deeper sound, through the Switzer's clime,
Than the vintage-music, rung.
A sound, through vaulted cave,
A sound, through echoing glen,
Like the hollow swell of a rushing wave;
'Twas the tread of steel-girt men.

Anderes Beispiel nach der Formel $\overset{ababc\sim dcd}{4343\ \ 343}$: *Ivan the Czar* (ib. V, 234). Auch die umgekehrte Anordnung der Glieder ($\overset{ababcdcd}{3434343}$) findet sich öfters, so in *Coer de Lion at the bier of his father* (ib. IV, 108) und nach der Formel $\overset{a\sim bcbdede}{3434343}$: *The Homes of England* (V, 228), *The Coronation of Inez de Castro* (VI, 17), *Marguerite of France* (VI, 272). Eine ganz ähnliche Strophe nach der Formel $\overset{A\sim bcbdefc}{3434343}$ begegnet auch bei Th. Hood, *I remember, I remember* (S. 260).

§ 419. Die nächste Gruppe bilden diejenigen Strophen, in denen der eine Hauptheil aus einer halben Schweifreimstrophe besteht, wie z. B. diese Art vorliegt in der folgenden, aus vier- und dreitaktigen Versen nach der Formel $\overset{ababcccb}{4343\ \ 43}$ zusammengesetzten Strophe, welche

bei R. Burns in dem Gedicht *She's fair and fause* (S. 204) vorkommt:

She's fair and fause that causes my smart,
I lo'ed her meikle and lang:
She's broken her vow, she's broken my heart,
And I may e'en gae hang.
A coof cam in wi' rowth o' gear,
And I hae tint my dearest dear,
But woman is but warld's gear,
Sae let the bonie lass gang.

Die nämliche Strophe begegnet in seinem Gedicht *Duncan Gray* (S. 180); nur mit dem Unterschiede, dass die Verszeile *b* überall als Refrain wiederkehrt.

Nahe verwandt, sogar nach derselben Melodie gehend, ist die nach der Formel $\begin{smallmatrix}\text{ababaaab}\\ 4343\quad\ 43\end{smallmatrix}$ gebaute Strophe des Gedichts *Weary fa' you, Duncan Gray* (ib. S. 269), wo ebenfalls in *b* überall der gleiche Refrainvers steht.

Eine ähnliche ungleichrhythmische Strophe nach dem Schema $\begin{smallmatrix}\text{a}\sim\text{ba}\sim\text{bc}\sim\text{c}\sim\text{c}\sim\text{b}\\ 4\ 24\ 2\qquad\ 4\ 3\end{smallmatrix}$ liegt vor in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 26:

God, that madest earth and heaven,
Darkness and light;
Who the day for toil hast given,
For rest the night;
May Thine Angel-guards defend us,
Slumber sweet Thy mercy send us,
Holy dreams and hopes attend us,
This livelong night.

Anderes Beispiel: F. Hemans, *The Sea-Song of Gafran* (IV, 222).

Noch eine ähnliche, bei R. Burns vorkommende Strophe möge hier erwähnt werden, die nach der Formel $\begin{smallmatrix}\text{ababcccb}\\ 3232\quad\ 32\end{smallmatrix}$ gebaut ist und sich in dem Liede *Phillis the Fair* (S. 184) findet:

While larks with little wing
Fann'd the pure air,
Tasting the breathing spring,
Forth I did fare:
Gay the sun's golden eye
Peep'd o'er the mountains high;
Such thy morn! did I cry,
Phillis the fair.

Ein anderes Beispiel begegnet bei Swinburne, *Before the Mirror* (*Poems* I, 149) und in *Love at Sea*, Str. 1 (ib. S. 207).

§ 420. Eine Strophenform, deren Aufgesang nach altenglischer Weise aus einer ganzen Schweifreimstrophe und deren Abgesang aus einem Reimpaare besteht, nach der Formel $\substack{aabaabcc \\ 43\ 43\ 4}$, findet sich bei Spenser, *Epigrams*, II (S. 586):

As Diane hunted on a day,
She chaunst to come where Cupid lay,
  His quiver by his head:
One of his shafts she stole away.
And one of hers did close convay
  Into the others stead:
With that Love wounded my Loves hart,
But Diane beasts with Cupids dart.

Aehnlichen Bau, entsprechend der Formel $\substack{aabccbdd \\ 43\ 43\ 5}$, hat folgende, bei Philips in einer poetischen Epistel an *William Pulteney* (*Poets* IX, 398) vorkommende Strophe:

Who, much distinguish'd, yet is bless'd!
Who, dignified above the rest,
  Does, still, unenvied live?
Not to the man whose wealth abounds,
Nor to the man whose fame resounds,
  Does heaven such favour give,
Nor to the noble-born, nor to the strong,
Nor to the gay, the beautiful, or young.

Noch stärkeren Unterschied im Längeverhältnis der Verse des Aufgesangs und Abgesanges zeigt eine bei Crashaw in seinem Gedicht *Steps to the Temple* (*Mark* IV) vorkommende, unschöne Strophenform (*Poets* IV, 710), welche nach der Formel $\substack{aabccbdd \\ 32\ 32\ 6}$ gebaut ist.

Ferner kommt eine eigenartige, aus einem Alexandriner und zwei folgenden Septenaren, also einem um einen Vers erweiterten *poulter's measure* bestehende, durch Binnenreime aber in acht Kurzverse aufgelöste Strophe vor bei Wyatt, *The Abused Lover* etc. (S. 90):

Lo! what it is to love!
Learn ye that list to prove
  At me, I say;
  No ways that may

The grounded grief remove,
My life alway
That doth decay;
Lo! what it is to love.

Die Stirn steht hier voran. Die Wenden können auch als eine Schweifreimstrophe mit vorangestellten kurzen Versen angesehen werden, mit deren Bau sie identisch sind.

Einen gefälligeren Bau hat eine in Edgar Poes *Eulalie* (S. 62) vorkommende Strophenform (Str. 2 und 3), die nach dem Schema $\substack{aabccbbb\\23\,23\;\;7}$ gebaut ist, (die erste Strophe entspricht der Formel $\substack{aabbb\\23\;\;7}$), vielleicht aber besser als eine zehnzeilige nach dem Schema $\substack{aabccbdbdb\\23\,234343}$ gedruckt würde:

Ah, less — less bright
The stars of the night
Than the eyes of the radiant girl!
And never a flake
That the vapour can make
With the moon-tints of purple and pearl,
Can vie with the modest Eulalie's most unregarded curl —
Can compare with the bright-eyed Eulalie's most humble and careless curl.

Sonst kommen bei den neueren Dichtern namentlich Strophen dieser Art, in denen drei- oder viertaktige Verse mit fünftaktigen combiniert sind, vor, so z. B. eine durch die Formel $\substack{a{\sim}a{\sim}bc{\sim}c{\sim}bdd\\4\;\;5\;\;\;\;4\;\;5\;\;5}$ auszudrückende Strophe bei Th. Moore in *Dost thou remember* (II, 265):

Dost thou remember that place so lonely,
A Place for lovers, and lovers only,
Where first I told thee all my secret sighs?
When, as the moonbeam, that trembled o'er thee,
Illumed thy blushes, I knelt before thee,
And read my hope's sweet triumph in those eyes?
Then, then, while closely heart was drawn to heart,
Love bound us — never, never more to part!

Einer ähnlichen, dem Schema $\substack{aabccbdd\\35\,35\,45}$ entsprechenden Strophe bediente sich Swinburne in seinem Gedicht *To Victor Hugo* (*Poems* I, 166). Die umgekehrte Anordnung, voranstehendes Reimpaar als Stirn nebst folgender Schweifreimstrophe als Wenden, nach der Formel $\substack{aabbcddc\\5\;\;35\;\;35}$, findet sich bei Th. Moore in *Oh, Ye Dead* (II, 209):

Oh ye Dead! oh, ye Dead! whom we know by the light you give
From your cold gleaming eyes, though you move like men who live,
Why leave you thus your graves,
In far off fields and waves,
Where the worm and the sea-bird only know your bed,
To haunt this spot where all
Those eyes that wept your fall,
And the hearts that wail'd you, like your own, lie dead.

Eine andere von Th. Moore in *Reason*, *Folly and Beauty* (II, 263) gebrauchte Strophe entspricht der Formel $\mathrm{aaccbddbB}_{4\ 24\ 2\ 4}$, $\mathrm{eeffghhgG}_{4\ 24\ 2\ 4}$ etc. ist also neunzeilig, kann aber doch hierher gerechnet werden, da der letzte Vers nur eine gesangliche Wiederholung des vorhergehenden ist.

§ 421. Unter den neunzeiligen Strophen sind diejenigen mit paralleler Reimstellung nicht häufig anzutreffen. Ein Beispiel einer solchen mit gleichmetrischem Aufgesange, der Formel $\mathrm{aabbccddd}_{45}$ entsprechend[1], bietet eine bei Akenside, *Book* I, *Ode* X, *To the Muse* (*Poets* IX, 780) vorkommende Strophe:

Queen of my songs, harmonious maid,
Ah why hast thou withdrawn thy aid?
Ah why forsaken thus my breast
With inauspicious damps oppress'd?
Where is the dread prophetic heat,
With which my bosom wont to beat?
Where all the bright mysterious dreams
Of haunted groves and tuneful streams,
That woo'd my genius to divenest themes?

Eine nach dem Schema $\mathrm{aabbbccdd}_{45\ 6\ 4}$ gebaute Strophe begegnet bei Sidney, *Pansies* XVII (Grosart I, 212).

Eine andere derartige, aus vier- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen, nach der Formel $\mathrm{aabbcccdd}_{4\ 2\ 4}$ zusammengesetzte Strophe findet sich bei Gay, *Newgate's Garland* (*Poets* VIII, 322):

---

[1] Die nämliche Reimstellung bei ungleichmetrischem Aufgesange, das einzige uns bekannt gewordene Beispiel der Art, welches wir deshalb hier nur beiläufig erwähnen, bietet eine Strophe nach der Formel $^{4}\mathrm{abbccddd}_{545\ 4\ 54}$, welche bei Cowley in *The Constant* (*Poets* V, 276) vorkommt.

Ye gallants of Newgate, whose fingers are nice,
In diving in pockets, or cogging of dice;
Ye sharpers so rich, who càn buy off the noose;
Ye honester poor rogues, who die in your shoes;
Attend and draw near,
Good news you shall hear,
How Jonathan's throat was cut from ear to ear;
How Blueskin's sharp penknife hath set you at ease,
And every man round me may rob if he please.

Strophen mit gleichmetrischem Aufgesange in paralleler Reimstellung sind bei den neueren Dichtern selten. Zwei Beispiele nach der Formel $\underset{43\ 43}{\mathrm{aabbcdccd}}$ bietet Wordsworth in seinen Gedichten *To a Butterfly* (II, 254 und 266), deren Strophen im Abgesange also aus einer im ersten Gliede um einen Vers verkürzten Schweifreimstrophe bestehen:

Stay near me — do not take thy flight!
A little longer stay in sight!
Much converse do I find in thee,
Historian of my infancy!
Float near me: do not yet depart!
Dead times revive in thee:
Thou bring'st, gay creature as thou art!
A solemn image to my heart,
My father's family.

Eine Strophe derselben Gattung, mit vorangestellter Stirn, ist folgende, nach der Formel $\underset{4343\quad\ \ 4}{\mathrm{abaabccdD}}$ gebaute, die in Walter Scotts *Lady of the Lake* (S. 142) vorkommt:

Not faster yonder rowers' might
Flings from their oars the spray,
Not faster yonder rippling bright,
That tracks the shallop's course in light,
Melts in the lake away,
Then men from memory erase
The benefits of former days;
Then, stranger, go! good speed the while,
Nor think again of the lonely isle.

Hier besteht die *frons* aus einer im ersten Gliede um einen Vers verkürzten Schweifreimstrophe.

§ 422. Gleichmetrischen Bau bei kreuzweiser Reimstellung im Aufgesange hat folgende bei Swift, *A Ballad* (*Poets* IX, p. 7) vorkommende, gleichfalls aus vier-

und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen zusammengesetzte, der Formel $ababccdd_{4\,2\;4}$ entsprechende Strophe, an welche sich zwei Chorus-Verse anschliessen:

Once on a time, as old stories rehearse,
A friar would needs show his talent in Latin;
But was sorely put to't in the midst of a verse,
Because he could find no word to come pat in:
Then all in a place
He left a void space,
And so went to bed in a desperate case;
Then behold the next morning a wonderful riddle!
He found it was strangely fill'd up in the middle.
Chorus: *Let censuring critics then think what they list on't;*
Who would not write verses with such an assistant?

Einfacher ist folgende, nach der Formel $ababccddd_{45}$ gebaute, bei John Scott, *Ode* XXV: *The melancholy Evening* (*Poets* XI, 759), vorkommende Strophe:

O haste, ye hovering clouds away
Ye clouds so fleecy, dim, and pale,
Through which the moon's obstructed ray
Sheds this sad whiteness o'er the vale!
Forbear, ye bells, that languid strain!
The sight, the sound, are fraught with pain;
The words of dying friends I hear,
The open grave I linger near,
Take the last look, and drop the parting tear!

Auch bei den neueren Dichtern sind Strophen dieser Art mit gleichmetrischem Aufgesange nicht selten zu finden. So begegnet eine der Formel $ababbcbbc_{43}$ entsprechende bei Campbell, *Lines on leaving a Scene in Bavaria* (S. 192):

Adieu the woods and waters' side,
Imperial Danube's rich domain!
Adieu the grotto, wild and wide,
The rocks abrupt, and grassy plain!
For pallid Autumn once again
Hath swell'd each torrent of the hill;
Her clouds collect, her shadows sail,
And watery winds that sweep the vale,
Grow loud and louder still.

Aehnlichen Bau, nämlich nach dem Schema $ababcddcd_{43}$, hat eine Strophe Shelleys aus trochäischen Versen

in *An Exhortation* (I, 349), sowie eine Th. Moores nach der Formel $\mathrm{ababcdcde}_{42}$ in *The Steersman's Song* (I, 357). Auch eine der Formel $\mathrm{ababcdcED}_{423}$ entsprechende Strophe, die in seinem Gedicht *The two Loves* (III, 127) vorkommt, ist nicht sehr verschieden. Etwas mehr weicht eine aus vier- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach dem Schema $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bcdccD}_{424}$ gebaute Strophe ab, in welcher sein Gedicht *While History's Muse* (II, 166) geschrieben ist:

While History's Muse the memorial was keeping
Of all that the dark hand of Destiny weaves,
Beside her the Genius of Erin stood weeping,
For hers was the story that blotted the leaves.
But oh! how the tear in her eyelids grew bright
When, after whole pages of sorrow and shame,
She was History write,
With a pencil of light
That illum'd the whole volume, her Wellington's name.

Diese Strophe könnte, wie manche ähnlicher Art, die früher citiert wurden, auch den achtzeiligen, zweitheiligen, gleichgliedrigen, gleichmetrischen Strophen zugezählt werden, von denen sie sich hinsichtlich des Rhythmus nicht unterscheidet.

In einer Strophe von Rob. Burns, durch das Gedicht *The young Highland Rover* (S. 196) vertreten, steht die gleichmetrische Stirn voran mit folgenden ungleichmetrischen Wenden nach der Formel $\mathrm{a{\sim}b{\sim}a{\sim}b{\sim}b{\sim}cd{\sim}cd{\sim}}_{3\,43\,43}$, so dass eine der früher (S. 679) citierten, W. Scott'schen einigermassen ähnliche Strophe vorliegt.

Dasselbe ist in noch höherem Grade der Fall mit einer aus trochäischen Versen nach der Formel $\mathrm{abaabc{\sim}dc{\sim}d}_{43\,43\,4}$ gebauten Strophe Th. Moores in dem Liede *One dear Smile* (III, 99), deren Wenden gleichmetrisch sind bei ungleichmetrischer Stirn.

Strophen dieser Art mit einem Aufgesange aus fünftaktigen Versen sind selten. Eine solche, der Formel $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bccddb}_{5\,3}$ entsprechende, begegnet bei Fel. Hemans in *Night-Blowing Flowers* (VII, 15):

Children of night! unfolding meekly, slowly
To the sweet breathings of the shadowy hours,
When dark-blue heavens look softest and most holy,
And glow-worm light is in the forest bowers;
To solemn things and deep,
To spirit-haunted sleep,
To thoughts, all purified
From earth, ye seem allied;
O dedicated flowers!

Auch Strophen mit einem Aufgesange aus dreitaktigen oder dreihebigen Versen sind nicht häufig. Fel. Hemans bietet gleichfalls ein Beispiel einer solchen nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababc}\sim\text{dc}\sim\text{dr}}{\qquad\quad 31}$ aus trochäischen Versen (mit Ausnahme des letzten) gebauten in *O thou Breeze of Spring* (VII, 87):

O thou breeze of spring!
Gladdening sea and shore,
Wake the woods to sing,
Wake my heart no more!
Streams have felt the sighing
Of thy scented wing,
Let each fount replying
Hail thee, breeze of spring,
Once more.

Die Uebereinstimmung des Refrainreimes mit der ersten Zeile findet nur in dieser Strophe statt.

Eine etwas compliciertere Strophe aus vorwiegend dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen von der Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababbcccb}}{\quad 34 \quad 31}$, begegnet bei Campbell in *Battle of the Baltic* (S. 69).

§ 423. Recht zahlreich sind Strophen mit ungleichmetrischem Auf- und Abgesange in kreuzweiser Reimstellung beider vertreten.

Eine schöne neunzeilige Strophenform, welche durch die Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababcdcdd}}{45\,45\,435\,44}$ wiedergegeben werden kann, kommt noch vor. bei Donne, *The Litany* (*Poets* IV, 45):

Father of heav'n, and him by whom
It, and us for it, and all else for us,
Thou mad'st and govern'st ever, come,
And recreate me, now grown ruinous;
My heart is by dejection clay,
And by self-murder red.

From this red earth, O Father! purge away
All vicious tinctures, that, new fashioned,
I may rise up from death before I'm dead.

Von anderen Strophen dieser Gruppe möge zunächst eine im Abgesang an die Halbstrophe einer Schweifreimstrophe erinnernde Form erwähnt werden, deren sich Spenser in der vierten Ekloge (April) seines *Shepheard's Calender* (S. 455) bedient, und welche dargestellt werden kann durch die Formel $\begin{smallmatrix} ababccddc \\ 5252\ 5\ 24 \end{smallmatrix}$:

Ye dayntye Nymphs, that in this blessed brooke
Doe bathe your brest,
Forsake your watry bowres, and hether looke,
At my request:
And eke you Virgins, that on Parnasse dwell,
Whence floweth Helicon, the learned well,
Helpe me to blaze
Her worthy praise,
Which in her sexe doth all excell.

Eine Strophe von verwandter Bauart, nämlich entsprechend der Formel $\begin{smallmatrix} ababcddcc \\ 42424\ 2\ 4 \end{smallmatrix}$, worauf dann eine ähnliche achtzeilige Strophe folgt, kommt vor in einem Liede von Carew, *Celia singing* (*Poets* III, 685).

Eine Strophe ähnlicher Art $\left(\begin{smallmatrix} aB\sim aB\sim aaB\sim aB\sim \\ 4\,1\,4\,1\ \ 4\,1\,4\,1 \end{smallmatrix}\right)$ begegnet bei Tennyson, *The Ballad of Oriana* (S. 17):

My heart is wasted with my woe,
Oriana.
There is no rest for me below,
Oriana.
When the long dun wolds are ribb'd with snow,
And loud the Norland whirlwinds blow,
Oriana.
Alone I wander to and fro,
Oriana.

§ 424. In den meisten übrigen, hierher gehörigen Strophen besteht der Aufgesang oder der Abgesang aus zwei septenarischen Reihen.

So z. B. die Wenden der nach der Formel $\begin{smallmatrix} a\sim ba\sim ca\sim da\sim da\sim \\ 3\ 43\ 43\ 43\ 43 \end{smallmatrix}$, also mit vorangestellter Stirn gebauten Strophe, in welcher das Burns'sche Gedicht *Wilt thou be my dearie* (S. 186/7) geschrieben ist.

Für gewöhnlich bilden aber die beiden Stollen den Anfang der Strophe, wie z. B. in einer nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{ab{\sim}ab{\sim}ccddE{\sim}}{43\,43\quad 3}$ gebauten in *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 378, in einer anderen von der Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcdd}{434323432}$, die bei F. Hemans in *The Lyre and the Flower* (VII, 70) begegnet, oder in einer in mehreren Variationen bei Burns vorkommenden, so z. B. in *The Holy Fair* (S. 14) in einer der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcd{\sim}cd{\sim}r}{434343\;43\,2}$ entsprechenden Strophe:

Upon a simmer Sunday morn,
When Nature's face is fair,
I walked forth to view the corn,
An' snuff the caller air.
The risin' sun, owre Galston muirs,
Wi' glorious light was glintin;
The hares were hirplin down the furrs,
The lav'rocks they were chantin
Fu' sweet that day.

Aehnliche Beispiele: Aus trochäischen Versen $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{a{\sim}ba{\sim}bcd{\sim}ed{\sim}(a{\sim})b}{4\,34\,343\,4\quad 4\;3}\right)$: *Thou hast left me ever, Jamie* (S. 218); aus jambischen Versen $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ab{\sim}ab{\sim}ab{\sim}ab{\sim}r}{43\;43\;43\;43\,2}\right)$: *The Ordination* (S. 29), *A Dream* (S. 36); nach den Formeln $\genfrac{}{}{0pt}{}{abcbdefer}{434343432}$: *Halloween* (S. 44) und $\genfrac{}{}{0pt}{}{ab{\sim}ab{\sim}cd{\sim}cd{\sim}r}{43\;43\;43\;43\,2}$: Eliz. Barr. Browning, *The Cry of the Human* (III, 51).

§ 425. Andere Strophen beruhen wieder auf der Combination mit der verkürzten Schweifreimstrophe, so z. B. eine nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccbdd}{4343\;43\;4}$ gebaute (mit fehlendem letzten Schweifreimverse), die bei Byron in seiner *Ode to Napoleon* (S. 273) begegnet:

'Tis done — but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive —
And now thou art a nameless thing;
So abject — yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile bones,
And can he thus survive?
Since he, miscall'd the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.

Anderes Beispiel: Byron, *And thou art dead, as young and fair* (S. 282).

In einer ähnlichen, aus vier- und dreihebigen Versen bestehenden, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdccd}{4343\quad 43}$ entsprechenden Strophe,

die bei Campbell in *Lines written on visiting a scene in Argyleshire* (S. 82) vorkommt, besteht der Schluss des Abgesanges aus einer halben Schweifreimstrophe, in einer von Wordsworth zu seinem Gedicht *The Somnambulist* (VII, 382) verwendeten $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{ab(c)cbdcdde}{43\quad 4343\ 43}\right)$ aus einer im ersten Gliede um einen Hauptvers verkürzten Schweifreimstrophe.

§ 426. In anderen Fällen besteht der Aufgesang aus einer vollständigen Schweifreimstrophe, wie z. B. in einer bei Carew, *An Hymeneal Song on the Nuptials of the Lady Anne Wentworth* (*Poets* III, 709) vorkommenden, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccbddd}{4\,3\ 43\quad 4}$ gebauten Strophe:

Break not the slumbers of the bride,
But let the sun in triumph ride,
    Scattering his beamy light;
When she awakes, he shall resign
His rays, and she alone shall shine
    In glory all the night.
For she, till day return, must keep
An amorous vigil, and not steep
Her fair eyes in the dew of sleep.

Verwandten Bau, nämlich der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{a\smile a\frown bc\smile c\sim bd\smile d\sim b}{4\quad 2\ 4}$ entsprechend, mit einer gleichmetrischen, aus viertaktigen Trochäen bestehenden Schweifreimstrophe als Aufgesang versehen, hat eine von Dryden für sein Gedicht *The Pears of Aminta* etc. (S. 368) verwendete Strophe:

On a bank, beside a willow,
Heaven her covering, earth her pillow,
    Sad Amynta sighed alone;
From the cheerless dawn of morning
Till the dews of night returning,
    Singing thus she made her moan:
            „Hope is banished,
            Joys are vanished,
Damon, my beloved, is gone.“

Bei den neueren englischen Dichtern ist diese Strophe selten vertreten. Ein Beispiel einer solchen, nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccbddb}{24\ \ 24\ \ 24}$ gebauten, deren Abgesang sich also durchaus nicht von den Stollen unterscheidet, findet sich bei Thackeray

in *The Rose of Flora* (S. 237; dort als sechszeilige, gleichmetrische Strophe gedruckt):

On Brady's tower
There grows a flower,
It is the loveliest flower that blows, —
At Castle Brady
There lives a lady,
(And how I love her no one knows);
Her name is Nora,
And the goddess Flora
Presents her with this blooming rose.

Strengere Scheidung zwischen Auf- und Abgesang liegt vor in der folgenden, aus trochäischen Versen bestehenden, der Formel $a^{\sim}\underset{3}{a^{\sim}}\underset{6}{b}\underset{36}{cc}bd^{\sim}\underset{3}{e^{\sim}}\underset{7}{e^{\sim}}$ entsprechenden Strophe, die bei Leigh Hunt in *Songs of the Flowers* (S. 291) begegnet:

We are the sweet Flowers,
Born of sunny showers,
Think, whene'er you see us, what our beauty saith:
Utterance mute and bright
Of some unknown delight,
We fill the air with pleasure, by our simple breath:
All who see us, love us;
We befit all places;
Unto sorrow we give smiles; and unto graces, graces.

Andere Strophen des Gedichts sind nach dem Schema $a\underset{36}{ab}c\underset{37}{cb}d\underset{37}{ee}$ gebaut, bestehen also aus drei ungleichen Theilen, was übrigens strenge genommen auch schon von der ersten Strophe wegen der klingenden Reime in dem ersten und der stumpfen in dem zweiten behauptet werden könnte.

§ 427. Unter den zehnzeiligen Strophen stellen wir diesmal diejenigen mit ungleichmetrischem Aufgesange in paralleler Reimstellung (als die ältesten) voran. Zwei Beispiele kommen vor bei Cowley, nämlich zunächst eine nach der Formel $\underset{54}{aa}\underset{54}{bb}\underset{5}{cc}dd\underset{45}{ee}$ gebaute in *Verses lost upon a Wager* (*Poets* V, 281):

As soon hereafter will I Wagers lay
'Gainst what an oracle shall say:
Fool that I was! to venture to deny
A tongue so us'd to victory!

A tongue so bless'd by nature and by Art,
That never yet it spoke but gain'd an heart;
Though what you said had not been true,
If spoke by any else but you:
Your speech will govern Destiny,
And Fate will change rather than you should die.

In einer anderen Strophe Cowleys, worin das Gedicht *An Answer to an Invitation to Cambridge* (ib. 234) geschrieben ist, ist parallele und gekreuzte Reimstellung der Verse combiniert nach der Formel $\underset{4\,5\,4\,5\quad 4\,3\;\;5}{\text{aabbcdcdee}}$.

Ein drittes Beispiel mit achtzeiligem Aufgesange nach der Formel $\underset{3\quad 4\quad 3\quad 4\quad 3}{\text{a\textasciitilde a\textasciitilde bbc\textasciitilde c\textasciitilde dde\textasciitilde e\textasciitilde}}$ begegnet bei Campbell in seinem *Song of the Greeks* (S. 128):

Again to the battle, Achaians!
Our hearts bid the tyrants defiance;
Our land, the first garden of Liberty's tree —
It has been, and shall yet be, the land of the free.
For the cross of our faith is replanted,
The pale dying crescent is daunted,
And we march that the foot-prints of Mahomet's slaves
May be wash'd out in blood from our forefather's graves.
Their spirits are hovering o'er us,
And the sword shall to glory restore us.

§ 428. Als eine Strophe, die in der Mitte steht zwischen der gleichmetrischen und ungleichmetrischen Gruppe, ist die folgende anzusehen, welche in einer Hymne Ph. Fletchers vorkommt (*Poets* IV, 471) und aus vier viertaktigen Verspaaren zusammengesetzt ist, von denen aber das letzte durch eingeflochtene Reime zu vier zweitaktigen Kurzzeilen aufgelöst ist, so dass die Formel $\text{aabbcc}_4\text{dede}_2$ entsteht:

Wake, o my soul! awake and raise
Up every part to sing his praise,
Who from his sphere of glory fell,
To raise thee up from death and hell:
See how his soul, vext for thy sin,
Weeps blood without, feels hell within:
See where he hangs:
Hark how he cries:
Oh, bitter pangs!
Now, now he dies.

Obwohl die äussere Form der Strophe dieselbe als eine ungleichmetrische, ungleichgliedrige erscheinen lässt, so ist ihr Rhythmus doch entschieden derjenige einer gleichmetrischen, gleichgliedrigen Strophe.

Der gleichmetrischen Gruppe nähert sich auch folgende, bei Akenside, *Book* I, *Ode* IV (*Poets* IX, 775) vorkommende, der Formel $\mathrm{aabbcddeec}_{45}$ entsprechende Strophe:

Yes, you contemn the perjur'd maid
Who all your favourite hopes betray'd:
Nor, though her heart should home return,
Her tuneful tongue its falsehood mourn,
Her wining eyes your faith implore,
Would you her hand receive again,
At once dissemble your disdain,
Or listen to the syren's theme,
Or stoop to love: since now esteem,
And confidence, and friendship is no more.

Eine ähnliche Strophe, nur mit Voranstellung des längeren Verses (und somit der Stirn) nach dem Schema $\mathrm{aabbccddee}_{5\;4}$, begegnet bei Wordsworth in *The Brownie's Cell* (VI, 24). Eine andere, bei ihm in *The Last of the Flock* (I, 243) vorkommende, einfache Strophe hat die Gestalt $\mathrm{aabbcdedff}_{434}$, eine dritte in *The Sparrow's Nest* (II, 206) verwendete, entspricht der Form $\mathrm{aabbcdcccd}_{43\;43}$, besteht also im Abgesange aus einer verschränkten Schweifreimstrophe. Einfachen Bau, nämlich nach dem Schema $\mathrm{aabbccddEE}_{424}$, hat auch eine bei Th. Moore in *Oh Fair, oh Purest!* (II, 319) begegnende Strophe, wohingegen eine bei ihm in den *Irish Melodies* (II, 158) vorkommende, etwas compliciertere, nach der Formel $\mathrm{aabbcdcdee}_{4\;24}$ aus vier- und zweihebigen Versen zusammengesetzte Strophe durch folgendes Beispiel veranschaulicht werden möge:

Oh! had we some bright little isle of our own,
In a blue summer ocean, far off and alone,
Where a leaf never dies in the still blooming bowers,
And the bee banquets on through a whole year of flowers;
Where the sun loves to pause
With so fond a delay,
That the night only draws
A thin veil o'er the day;
Where simply to feel that we breathe, that we live,
Is worth the best joy that life elsewhere can give.

§ 429. Unter den Strophen mit gekreuzter Reimstellung im gleichmetrischen Aufgesange ist eine Strophe Brownes bemerkenswerth, in welcher die vierte Ekloge seines *Shepherd's Pipe* (*Poets* IV, 357) geschrieben ist, und deren Aufgesang aus vier fünftaktigen Versen besteht, während der Abgesang aus zwei, durch eingeflochtenen Reim aufgelösten Septenaren und einem nicht durch solchen Reim aufgelösten, daher von uns langzeilig gedruckten *poulter's measure* zusammengesetzt ist, in der Form $\text{ababcdcdee}_{6434367}$:

Under an aged oak was Willy laid,
Willy, the lad who whilom made the rocks
To ring with joy, whilst on his pipe he play'd,
And from their master's woo'd the neighb'ring flocks:
But now o'ercome with dolors deep
That nigh his heart-strings rent:
Ne car'd he for his silly sheep,
Ne car'd for merriment
But chang'd his wonted walks for unkouth paths unknown,
Where none but trees might hear his plaints and echo rue his moan.

Einen ähnlich odenartigen Bau, nämlich nach der Formel $\text{ababccddee}_{5465456}$, hat Nr. 18 der *Hymns Anc. and Mod.*

Andere Strophen dieser Art mit einem Aufgesange aus fünftaktigen Versen haben einen einfacheren, den gleichmetrischen Strophen näher stehenden Bau, so z. B. eine bei G. Herbert in *The Pearl* (S. 87) vorkommende, welche die Gestalt ababccdedE_{52} hat und eine neuere, von Keats in seiner *Ode to a Nightingale* (S. 263) verwendete, welche der Formel $\text{ababcdecde}_{53\,5}$ entspricht.

Ferner ist eine hübsche Strophe Ben Jonsons zu erwähnen, die in seiner *Celebration of Charis* vorkommt, nämlich in IV, *Her Triumph* (*Poets* IV, 562), und aus drei-, zwei- und vierhebigen Versen besteht in der Folge $\text{ababccddee}_{323234}$:

See the chariot at hand here of Love,
Wherein my lady rideth!
Each that draws is a swan or a dove,
And well the car Love guideth.
As she goes, all hearts do duty
Unto her beauty,

And enamour'd, do wish so they might
But enjoy such a sight;
That they still were to run by her side,
Through swords, through seas, whither she would ride.

Derselben Strophe bediente er sich zu einem Liede in *The Devil is an Ass* (ib. 610).

§ 430. Bei den neueren Dichtern begegnen einfachere Strophen dieser Art, so u. a. eine der Formel $a{\sim}ba{\sim}bccdedE_{32}$ entsprechende in Campbells schöner *Ode to the Germans* (S. 214). In einer anderen, nach dem Schema $a{\sim}b{\sim}a{\sim}b_{3}{\sim}ccd_{4}{\sim}e{\sim}d{\sim}e_{3}{\sim}$ gebauten, die bei Th. Moore in dem Liede *Bring the bright garlands hither* (II, 296) vorkommt, liegt Umschliessung des Abgesangs durch die beiden Stollen vor:

Bring the bright garlands hither,
Ere yet a leaf is dying;
If so soon they must wither,
Ours be their last sweet sighing.
Hark, that low dismal chime!
'T is the dreary voice of Time.
Oh, bring beauty, bring roses,
Bring all that yet is ours;
Let life's day, as it closes,
Shine to the last thro' flowers.

Bei Th. Moore begegnet noch eine ähnlich gebaute Strophe aus zwei- und viertaktigen Versen ($a{\sim}ba{\sim}b_{2}ccd_{4}{\sim}ed{\sim}e_{2}$) in dem Liede *With moonlight beaming* (III, 124), während in einer anderen, aus zwei- und vierhebigen Versen nach dem Schema $a{\sim}b{\sim}a{\sim}bc{\sim}dc{\sim}d_{2}ee_{4}$ die beiden Stollen auf einander folgen und der zweizeilige Abgesang den Schluss bildet in dem Liede *The Young Indian Maid* (III, 117):

There came a nymph dancing
Gracefully, gracefully,
Here eye a light glancing
Like the blue sea;
And while all this gladness
Around her steps hung,
Such sweet notes of sadness
Her gentle lips sung,
That ne'er while I live from my mem'ry shall fade
The song, or the look, of that young Indian maid.

Bei demselben Dichter kommen auch einige Strophen dieser Art mit einem Aufgesang aus viertaktigen Versen vor, so eine der obigen verwandte (gleichfalls mit zweizeiligem Abgesang) nach der Formel $\underset{434}{ababcdcdee}$ gebaute in *Guess, guess* (III, 149) und eine andere, ungleichrhythmische, dem Schema $\underset{4\ 34\ 3\ 4}{a\sim ba\sim bc\sim dc\sim dc\sim d}$ entsprechende (also wieder mit vierzeiligem Aufgesange) in dem Liede *From this hour* etc. (II, 239):

From this hour the pledge is given,
From this hour my soul is thine:
Come what will, from earth or heaven,
Weal or woe, thy fate be mine.
When the proud and great stood by thee,
None dared thy rights to spurn;
And if now they're false and fly thee,
Shall I, too, basely turn?
No;. — whate'er the fires that try thee,
In the same this heart shall burn.

Eine etwas früher, bei Blacklock in *To Happiness* (*Poets* XI, 1172) vorkommende Strophe hat die Form $\underset{4\ 5}{ababccdddb}$.

§ 431. Wir schliessen hieran eine ziemlich zahlreiche Gruppe solcher Strophen an, deren einer Haupttheil, — gewöhnlich der Abgesang —, bei gleichmetrischem, wie auch ungleichmetrischem anderen Haupttheile, aus einer mehr oder weniger regelmässigen Schweifreimstrophe besteht.

Unter diesen nähert sich den gleichmetrischen Strophen eine nach der Formel $\underset{43}{ababccdeed}$ gebaute, welche bei Akenside, *Book* I, *Ode* XVI (*Poets* IX, 784), *To Caleb Hardinge,* vorkommt:

With sordid floods the wintery urn
Hath stain'd fair Richmond's level green:
Her naked hill the Dryads mourn,
No longer a poetic scene.
No longer there thy raptur'd eye
The beauteous forms of earth or sky
Surveys as in their author's mind;
And London shelters from the year
Those whom thy social hours to share
The Attic muse design'd.

Andere Beispiele: Langhorne, *Ode To the River Eden* (*Poets* XI, 227), *Inscription in a sequestered Grotto* (ib. 233).

Hinsichtlich der Reimstellung des Abgesangs gehört diese Strophe schon dieser mit einer Schweifreimstrophe zusammengesetzten Gruppe an, wenn auch die beiden Halbstrophen hier noch nicht den erforderlichen gleichen Bau haben.

Auch eine bei Swift in dem Gedichte *Peace and Dunkirk* (*Poets* IX, S. 20) vorkommende, nach der Formel $ababccdeeD_4$ gebaute, aus lauter viertaktigen, resp. -hebigen Versen bestehende Strophe muss hier erwähnt werden, da sie, obwohl anscheinend zu den gleichmetrischen Strophen gehörig, doch einen durchaus ungleichmetrischen Klang hat, und zwar wegen der ungleichrhythmischen Natur ihrer Bestandtheile. Der Aufgesang besteht nämlich aus jambischen Versen, der Abgesang aber aus trochäischen Versen, mit Ausnahme der Schweifreimverse (*dD*), welche Vierheber sind:

Spight of Dutch friends and English foes,
  Poor Britain shall have peace at last:
Holland got towns, and we got blows;
  But Dunkirk's ours, we'll hold it fast:
    We have got it in a string,
    And the Whighs may all go swing,
For among good friends I love to be plain;
    All their false deluded hopes
    Will or ought to end in ropes:
But the Queen shall enjoy her own again.

Eine von Sidney in *Psalm* XL (Grosart II, 288) verwendete Strophe ist mit vorangestellter Stirn gebaut und entspricht der Formel $a_5bb_4a_5ccdeed_3$.

Ferner sind ein paar volksthümliche, aus vier kreuzweise reimenden Versen als Aufgesang und einer Schweifreimstrophe als Abgesang bestehende Strophenformen zu erwähnen.

Aus vier- und zweihebigen, nach der Formel $ababc_4cd_2e_4{\sim}e_2{\sim}d_4$ reimenden Versen gebaut begegnet eine solche bei Cunningham, *Newcastle Beer* (*Poets* X, 729):

When fame brought the news of Great-Britain's success,
And told at Olympus each Gallic defeat;
Glad Mars sent by Mercury orders express,
To summon the deities all to a treat:
Blithe Comus was plac'd
To guide the gay feast,
And freely declar'd there was choice of good cheer;
Yet vow'd to his thinking,
For exquisite drinking,
Their nectar was nothing to Newcastle beer.

Die nämliche Strophe, aber aus Versen von vorwiegend daktylischem Rhythmus bestehend, und zwar in bestimmter Anordnung der stumpfen und klingenden Reime, nämlich nach der Formel $a{\sim}ba{\sim}bccdccd_{4\ 24\ 24}$, begegnet bei Walter Scott in *The Lady of the Lake : Boat Song : Hail to the chief who in triumph advances!* (S. 146) und in seiner *Border Ballad* (S. 462), gleichfalls in vorwiegend daktylischen Versen, aber ohne feste Ordnung stumpfer und klingender Reime geschrieben.

Andere Beispiele, zunächst aus jambischen Versen nach der Formel $ababccdeeD_{4\ 24\ 2\ 4}$: *Robin Good-Fellow* bei Percy, *Rel.* (III, II, 25) und aus trochäischen Versen nach der Formel $a{\sim}ba{\sim}bccdeeD_{4\ 24\ 24}$: *Dulcina* (ib. III, II, 14), *The Stedfast Shepherd* (ib. III, II, 25).

Verwandten Bau, nämlich entsprechend der Formel $ababccdeed_{4\ 23\ 23}$, hat eine andere, in einem Liede von Th. Moore, *Where is the heart that would not give* (V, 211) begegnende Strophe.

Aehnliche Form hat auch eine von Swinburne in *A Word for the Country* (*Midsummer Holiday*, S. 156) verwendete, nach dem Schema $ababc{\sim}c{\sim}de{\sim}e{\sim}d_{3\ 1\ 3\ 1\ 3}$ aus ein- und dreihebigen Versen gebaute (dort aber als achtzeilige gedruckte) Strophe:

Men, born of the land that for ages
Has been honoured where freedom was dear,
Till our labour wax fat on its wages
You shall never be peers of a peer.
Where might is,
The right is:
Long purses make strong swords.
Let weakness
Learn meekness:
God save the House of Lords!

Eine andere, in der Zusammensetzung verwandte, der Formel $\mathrm{aabccbdeed}_{35\ 35}$ entsprechende Strophe, in welcher also die beiden Halbstrophen einer gleichmetrischen Schweifreimstrophe die Stollen bilden, begegnet gleichfalls bei Swinburne in *A Birth-Song* (*Poems* II, 110).

§ 432. Unter den Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange, kommt die ursprüngliche, schon im ersten Bande, S. 403 belegte, aus zwei aufgelösten Septenaren und einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe mit längeren Schweifreimversen bestehende Form ($\mathrm{ababccdeed}_{43\,43\ 43\ 43}$) vor bei Campbell, *The Last Man* (S. 88).

Eine nahe verwandte Strophe nach der Formel $\mathrm{ab{\sim}ab{\sim}ccdeed}_{43\ 43\ 23\ 23}$ ist vertreten durch das Gedicht *The Dragon of Wantley* (Percy, *Rel.* III, III, 13):

Old stories tell, how Hercules
A dragon slew at Lerna
With seven heads, and fourteen eyes,
To see and well discerne-a:
But he had a club,
This dragon to drub
Or he had never done it, I warrant ye,
But More of More-Hall,
With nothing at all,
He slew the dragon of Wantley.

Aehnliche Form, nämlich $\mathrm{ab{\sim}ab{\sim}ccdeed}_{43\ 43\ 24\ 24}$, hat eine von Th. Moore in *The wine-cup is circling* (II, 237) verwendete Strophe:

The wine-cup is circling in Almhin's hall,
And its Chief, 'mid his heroes reclining,
Looks up, with a sigh, to the trophied wall,
Where his sword hangs idly shining.
When, hark! that shout
From the vale without, —
„Arm ye quick, the Dane, the Dane is nigh!“
Ev'ry Chief starts up
From his foaming cup,
And „To battle, to battle!“ is the Finian's cry.

Der nämlichen Gruppe gehört an eine nach der Formel $\mathrm{ababccdccd}_{4343\ 43}$ gebaute Strophe bei Smart, *Ode* III, *On an Eagle confined in a College Court* (*Poets* XI, 127):

Imperial bird, who wont to soar
High o'er the rolling cloud,
Where Hyperborean mountains hoar
Their heads in ether shroud; —
Thou servant of almighty Jove,
Who, free and swift as thought, could'st rove
To the bleak north's extremest goal; —
Thou, who magnanimous could'st bear
The sovereign thund'rer's arms in air,
And shake thy native pole!

Andere Beispiele: Smart, *Ode* X (ib. 130), *Ode* XVI (ib. 133); vor ihm schon Gray, *Ode on the Spring* (*Poets* X, 215), *Ode on a distant Prospect of Eton College* (ib. 216); Wordsworth, *The Waterfall and the Eglantine* (II, 168), *The Oak and the Broom* (II, 172); Campbell, *Drinking Song of Munich* (S. 210).

Aehnlichen Bau, nur mit einem fünftaktigen Schlussverse statt des dreitaktigen, also entsprechend der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababccdeed}}{\text{43 43}\qquad\text{45}}$, hat eine bei Logan, *Ode written in a visit to the country in autumn* (*Poets* XI, 1046) vorkommende Strophe.

In einer verwandten, aus einem *poulter's measure* und einer Schweifreimstrophe $\left(\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{abcbddeffe}}{\text{343 4343}}\right)$ zusammengesetzten Strophe, welche Southey in *The Young Dragon* (VI, 260—274) anwendete, bildet das erstere die Stirn, die letztere die Wenden:

Pithyrian was a Pagan,
An easy-hearted man,
And Pagan sure he thought to end
As Pagan he began;
Thought he, the one must needs be true,
The old religion, or the new,
And therefore nothing care I;
I call Diana the Divine;
My daughter worships at the shrine
Of the Christian Goddess, Mary.

§ 433. Von ähnlich volksthümlicher Gestalt, nämlich bestehend aus vorangestellter Schweifreimstrophe mit folgenden septenarischen, durch eingeflochtenen Reim aufgelösten Versen als Abgesang, ist die nachstehende, bei Th. Moore in dem Liede *Row gently here* (II, 280) vorkommende, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabccbdede}}{\text{23 23 4343}}$ gebaute Strophe:

Row gently here,
My gondolier,
So softly wake the tide,
That not an ear
On earth, may hear
But hers to whom we glide.
Had Heaven but tongues to speak, as well
As starry eyes to see,
Oh think, what tales 'twould have to tell
Of wand'ring youths like me.

Ein früheres Beispiel findet sich schon bei R. Burns in *Her Daddie forbad* (S. 255; daselbst als achtzeilige Strophe $^{\text{abcbdede}}_{43\,4313\,43}$ gedruckt).

Aehnlichen Bau, nur mit *poulter's measure* im Abgesang, entsprechend der Formel $^{\text{aabccbdede}}_{\;\,23\;\,23\;\,343}$, hat die Strophe in dem Burns'schen Gedicht *The Auld Man* (S. 189):

But lately seen
In gladsome green
The woods rejoic'd the day,
Thro' gentle showers
The laughing flowers
In double pride were gay:
But now our joys are fled
On winter blasts awa!
Yet maiden May, in rich array,
Again shall bring them a'.

§ 434. Unter den sonstigen Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange sind diejenigen, die mit fünftaktigen Versen zusammengesetzt sind, selten. Einer solchen, deren Aufgesang länger ist, als der Abgesang, bedient sich Spenser in seinen *Epigramms* IV (S. 586), nämlich einer Strophe nach der Formel $^{\text{ababcdcdee}}_{53\,53\,5353\;\,4}$:

Upon a day, as Love lay sweetly slumb'ring
All in his mother's lap;
A gentle Bee, with his loud trumpet murm'ring
About him flew by hap.
Whereof when he was wakened with the noyse,
And saw the beast so small;
„What's this (quoth he) that gives so great a voyce
That wakens men withall?"
In angry wize he flyes about,
And threatens all with corage stout.

Erwähnenswerth ist ferner eine Strophe nach der Formel $^{ababccddee}_{5454\quad\quad 5}$, welche vertreten ist durch *Queen Elizabeth, Verses while Prisoner at Woodstock* (Percy, *Rel.* II, II, 4):

Oh, Fortune! how thy restlesse wavering state
Hath fraught with cares my troubled witt!
Witnes this present prisoun, whither fate
Could bare me, and the joys I quit.
Thou causedest the guiltie to be losed
From bandes, wherein are innocents inclosed:
Causing the guiltles to be straite reserved,
And freeing those that death hath well deserved.
But by her envie can be nothing wroughte,
So God send to my foes all they have thoughte.

Häufiger sind auch hier Strophen mit septenarischen Rhythmen im Aufgesange anzutreffen, so z. B. eine nach der Formel $^{ababccddee}_{4343\ 42525}$ gebaute, die zu Anfang von Brownes *Inner Temple Masque* (*Poets* IV, 366) vorkommt:

Steer hither, steer, your winged pines,
All beaten mariners,
Here lie love's undiscov'red mines,
A prey to passengers;
Perfumes far sweeter than the best
Which make the phoenix' urn and nest.
Fear not your ships,
Nor any to oppose you, save our lips,
But come on shore,
Where no joy dies till love hath gotten more.

§ 435. Eine ähnliche Strophe aus vier septenarischen, durch eingeflochtenen Reim zu vier- und dreitaktigen Kurzzeilen aufgelösten Versen nebst zwei Viertaktern als Abgesang (also $^{ababcdcdee}_{43434343\ \ 4}$), findet sich bei Carew, *A Deposition from Love* (*Poets* III, 679):

I was foretold, your rebel sex
Nor love nor pity knew;
And with what scorn you use to vex
Poor hearts that humbly sue;
Yet I believ'd, to crown our pain,
Could we the fortress win,
The happy lover sure should gain
A paradise within:
I thought Love's plagues like dragons sate
Only to fright us at the gate.

Anderes Beispiel: Willis, *To Laura W—* (S. 164). Eine ähnliche Strophe, nämlich nach der Formel $\overset{ab\sim ab\sim cd\sim cd\sim ee}{43\ \ 43\ \ 43\ \ 43\ \ 3}$, begegnet bei Th. Moore, *Love and Time* (III, 94).

Eine bei R. Burns in *On the Battle of Cheriffmuir* (S. 230) vorkommende, vereinzelte Strophe nach der Formel $\overset{ab\sim cb\sim dddeeb\sim}{43\ \ 43\ \ \ \ \ \ \ \ 43}$, nähert sich im Abgesange der früher (S. 691) citierten Akenside'schen Strophe.

Zum Schluss mögen noch einige ungewöhnliche zehnzeilige Strophen erwähnt werden. So zunächst eine aus zweimaligem *poulter's measure* als Stollen und einem viertaktigen, trochäischen Verspaar als Abgesang bestehende $\left(\overset{ababcdcdee}{343\ \ 343\ \ 4}\right)$, die unter Th. Moores *Songs from M. P.* (V, 202) vorkommt:

To sigh, yet feel no pain,
To weep, yet scarce know why;
To sport an hour with Beauty's chain,
Then throw it idly by.
To kneel at many a shrine,
Yet lay the heart on none;
To think all other charms divine
But those we just have won.
This is love, faithless love,
Such as kindleth hearts that rove.

Eine verwandte Strophe, die bei F. Hemans in *The Ivy-Song* (VII, 64) sich vorfindet, entspricht der Form $\overset{ababcdcdee}{43\ \ 43\ 3}$.

Oh! how could fancy crown with thee,
In ancient days, the God of Wine,
And bid thee at the banquet be
Companion of the Vine?
Joy! thy home is where each sound
Of revelry hath long been o'er,
Where song and beaker once went round,
But now are known no more,
Where long-fallen gods recline,
There the place is thine.

§ 436. Elfzeilige Strophen scheinen nur selten vorzukommen.

Eine vereinzelte, wenig schöne Strophe eines Liedes in Ben Jonsons *Cynthia's Revels*, beginnend *Slow, slow, fresh fount* etc. (*Poets* IV, 610), hat die Form $\overset{ababcccddxd}{5\ \ 2325\ 26}$, also

gleichmetrischen Aufgesang; eine andere, bei Campbell in *Gertrude of Wyoming* vorkommende (Str. XXXV-XXXIX) die Form $\substack{\text{ababcdddcee}\\ \;\;43\quad\;\; 43\ 4}$ oder ähnliche, während alle übrigen uns bekannt gewordenen ungleichmetrischen Aufgesang haben.

Eine solche, deren Aufgesang eine unregelmässige Schweifreimstrophe bildet, findet sich bei Ph. Fletcher, der den 137. Psalm (*Poets* IV, 470) in derselben übersetzt hat. Sie hat die Form $\substack{\text{a\~{}a\~{}be\~{}c\~{}bde\~{}c\~{}dd}\\ 2\;\; 3\;\; 22\;\; 3\; 24\;\;\; 2\;\;\; 5}$. Die beiden ersten Strophen sind nicht ganz correct, insofern der erste Vers der zweiten Halbstrophe der Schweifreimstrophe dort drei Hebungen hat, statt zwei, wie in der ersten Halbstrophe.

Wir theilen die dritte, correcte Strophe mit:

In all my mourning,
Jerusalem, thy burning
If I forget;
Forget thy running,
My hand, and all thy cunning
To th' harp to set.
Let thy mouth, my tongue, be still thy grave;
Lie there asleeping,
For Sion weeping:
Oh! let mine eyes in tears thy office have;
Nor rise, nor set, but in thy briny wave.

Eine ähnliche Strophe, entsprechend der Formel $\substack{\text{aab\~{}ccb\~{}dde\~{}fe\~{}}\\ 23\;\; 23\;\;\; 23\; 43}$, begegnet bei Leigh Hunt in dem komisch-satirischen Gedicht *Coronation Soliloquy of His Majesty King George the Fourth* (S. 225):

Rego, regis,
Good God, what's this?
What only half my Peeries!
Regas, regat,
Good God, what's that?
The voice is like my deary's!
Oh, no more there;
Shut the door there;
Harum, scarum, strife O!
Bags, Bags, Sherry Derry, periwigs, and fat lads,
Save us from our wife O!

Die Strophe ist einer von dem Possendichter O'Keefe erfundenen nachgebildet, die von dem Herausgeber dem Hunt'schen Gedicht vorangestellt ist.

§ 437. Andere uns bekannt gewordene elfzeilige Strophen sind folgende:

Zunächst eine mit vier- und dreitaktigen Versen (der dritte mit Binnenreim) im Aufgesang nach dem Schema $\substack{\text{ab-cb-dedderR} \\ \text{43 43 \quad 43 4}}$, die bei Wordsworth in *The seven sisters* (III, 15) vorkommt:

Seven Daughters had Lord Archibald,
All children of one mother:
You could not say in one short day
What love they bore each other.
A garland, of seven lilies, wrought!
Seven Sisters that together dwell;
But he, bold Knight as ever fought,
Their Father, took of them no thought,
He loved the wars so well.
Sing, mournfully, oh! mournfully,
The solitude of Binnorie!

Eine andere Strophe mit vierzeiligen, ungleichmetrischen, den dreizeiligen ungleichmetrischen Abgesang umschliessenden Stollen nach der Formel $\substack{\text{ababccdeded} \\ \text{42 42 23 4242}}$, begegnet bei Th. Moore in *Love's Young Dream* (II, 140):

Oh! the days are gone, when Beauty bright
My heart's chain wove;
When my dream of life, from morn till night,
Was love, still love.
New hope may bloom,
And days may come,
Of milder, calmer beam,
But there's nothing half so sweet in life
As love's young dream:
No, there's nothing half so sweet in life
As love's young dream.

Einer eigenthümlichen elfzeiligen, dem Schema $\substack{\text{abbaccdeede} \\ \text{53}}$ entsprechenden Strophe bedient sich Swinburne in *Ave atque Vale* (*Poems* II, 71):

Shall I strew on thee rose or rue or laurel,
Brother, on this that was the veil of thee?
Or quiet sea-flower moulded by the sea,
Or simplest growth of meadow-sweet or sorrel,
Such as the summer-sleepy Dryads weave,
Waked up by snow-soft sudden rains at eve?

Or wilt thou rather, as on earth before,
Half-faded fiery blossoms, pale with heat
And full of bitter summer, but more sweet
To thee than gleanings of a northern shore
Trod by no tropic feet?

Die Ordnung der sechs ersten, als Stollen anzusehenden Verse (sowie auch der drei folgenden) ist diejenige der Schweifreimstrophe mit vorangestellten Schweifreimversen der Halbstrophen.

§ 438. Zwölfzeilige Strophen sind fast nur bei den neueren Dichtern anzutreffen.

Parallele Reimstellung im gleichmetrischen Aufgesange begegnet bei F. Hemans in *The Traveller's Evening Song* (VII, 155), geschrieben in Strophen, die die Formel $aabbccdde_4f_2e_4f_2$ haben:

Father, guide me! Day declines,
Hollow winds are in the pines;
Darkly waves each giant bough
O'er the sky's last crimson glow;
Hush'd is now the convent's bell,
Which erewhile with breezy swell
From the purple mountains bore
Greeting to the sunset-shore.
Now the sailor's vesper-hymn
Dies away.
Father! in the forest dim,
Be my stay!

Anderes Beispiel: F. Hemans, *Hymn of the Traveller's Household on his Return* (ib. 207).

Einfacheren Bau hat eine daselbst in *The Revellers* (IV, 141) begegnende Strophe von der Form $aabbccddeef_4f_3$.

Ohne bestimmte Gliederung, so dass sie auch als eine zweitheilige, gleichgliedrige Strophe aufgefasst werden könnte, ist eine in der nämlichen Reimstellung $a_6a_2b_6b_2c_6c_2d_6d_2e_6e_2f_6f_2$ aus sechs- und zweitaktigen, trochäischen Versen gebildete Strophe, die bei R. Browning in *Love among the Ruins* (III, 112) vorkommt.

§ 439. Für gewöhnlich liegt gekreuzte Reimstellung im Aufgesange und meistens auch im Abgesange vor.

Eine bei R. Burns in *The Lover's Morning Salute to his Mistress* (S. 188) vorkommende, ungleichrhythmische Strophe entspricht der Formel a~ba~bc$_4$c$_3$d$_5$ceff f$_3$d$_5$:

Sleep'st thou, or wak'st thou, fairest creature?
Rosy morn now lifts his eye,
Numbering ilka bud which Nature
Waters wi' the tears o' joy:
Now thro' the leafy woods,
And by the reeking floods,
Wild Nature's tenants freely, gladly stray;
The lintwhite in his bower
Chants o'er the breathing flower;
The lav'rock to the sky
Ascends wi' sangs o' joy,
While the sun and thou arise to bless the day.

Der nämlichen Strophe bediente er sich in dem Gedichte *Mark yonder pomp* (S. 193).

Eine verwandte, nach dem Schema a~b⌣a~b$_5$~c~d~d$_3$~c$_5$~E⌣E~F⌣F$_5$~ gebaute Strophe begegnet schon bei Sidney, *Sidera* XII, *Song: The Nightingale* (Grosart I, 183); eine andere, der Formel a~b⌣a~b$_5$~cd~c$_3$d$_5$~e$_5$f~e$_3$f$_5$~ entsprechende Strophe findet sich bei ihm in der *Arcadia*, S. 284 (289; XL).

§ 440. Oefters kommen Strophen vor, in denen der Abgesang von den Stollen umschlossen wird, wobei dann nach Art der früher (§ 386) citierten, gleichmetrischen, zwölfzeiligen Strophen in der ersten Strophe beide den Refrain bilden, in den übrigen aber nur der letzte so verwendet wird.

So ist z. B. unter den *Hymns Anc. and Mod.* Nr. 138 nach dem Schema A~BA~Bc$_4$d$_3$c$_4$d$_3$A~BA⌣B$_4$; ef⌣ef~g$_4$h$_3$g$_4$h$_3$A~BA⌣B$_4$ etc. aus trochäischen Versen gebaut:

Christ is risen! Christ is risen!
He hath burst His bonds in twain;
Christ is risen! Christ is risen!
Alleluia! swell the strain!
For our gain He suffered loss
By Divine decree;
He hath died upon the Cross,
But our God is He.
Christ is risen! Christ is risen!
He hath burst His bonds in twain;

Christ is risen! Christ is risen!
Alleluia! swell the strain.

See the chains of death are broken;
Earth below and heaven above etc. etc.

Eine leichte Variation dieser beliebten Strophenform bietet Th. Moores Lied *Pain and sorrow shall vanish before us* (III, 95), welches in den beiden Strophen, aus denen es besteht, dem Schema $A{\sim}BA{\sim}B_4\,ccdd_{32}\,E{\sim}BE{\sim}B_4$, $f{\sim}gf{\sim}g_4\,hhii_{32}\,E{\sim}BE{\sim}B_4$ entspricht.

Eine andere Strophenform, welche in seinem Gedicht *The Crystal-Hunters* (II, 279) vorliegt, gehört je nach der Anordnung der Verse auch zu der gleichmetrischen Gruppe. Die erste Strophe ist gedruckt nach dem vierzehnzeiligen Schema $AA_2B_3CC_2B_3dd_4AA_2B_3CC_2B_3$, so dass die beiden septenarischen Perioden, aus denen hier die beiden Stollen bestehen, wegen des Binnenreims in den Vordersätzen zu zwei Schweifreimstrophen mit vorangestellten kurzen Versen und längerem Schweifreimverse aufgelöst erscheinen. Da aber in den beiden folgenden Strophen die Binnenreime im ersten Stollen fehlen und nur in dem Refrainstollen vorhanden sind, so sind diese nach dem zwölfzeiligen Schema $efefgg_4AA_2B_3CC_2B_3$, $hihikk_4AA_2B_3CC_2B_3$ gedruckt.

Wir würden in diesem Falle die gleichmetrische Form des Drucks nach dem zehnzeiligen Schema $ABCBddABCB_4$, $efefggABCB_4$, $hihikkABCB_4$ vorziehen.

Eine ähnlich gebaute Strophe mit umschliessenden Stollen nach dem Schema $a{\sim}ba{\sim}b_4\,c{\sim}dc{\sim}d_5\,e{\sim}fe{\sim}f_4$, also ohne Refrain, findet sich bei Swinburne in *A Word from the Psalmist* (*Midsummer Holiday*, S. 176—184).

§ 441. Eine zwölfzeilige Strophe aus jambischen Versen von der Form $ababcddcE_4F_3E_4F_3$, in welcher zum Abgesang einer achtzeiligen, gleichmetrischen Strophe noch eine ungleichmetrische Refrainstrophe hinzutritt, begegnet bei Tennyson in *Mariana* (S. 5).

Eine der oben citierten ähnliche, ungleichrhythmische Strophe aus abwechselnd trochäischen und jambischen Versen mit umschliessenden Stollen aus dreitaktigen Versen und

einem *poulter's measure* als Abgesang nach dem Schema $AB{\sim}AB_3{\sim}cd_3{\smile}c_4d_3{\sim}AB{\sim}AB_3{\smile}$, $ef{\sim}ef_3{\sim}gh_3{\smile}g_4h_3{\sim}AB{\sim}AB_3{\sim}$ findet sich bei Th. Moore in *All that's bright must fade* (II, 261):

All that's bright must fade, —
The brightest still the fleetest;
All that's sweet was made,
But to be lost when sweetest.
Stars that shine and fall; —
The flower that drops in springing; —
These, alas! are types of all
To which our hearts are clinging.
All that's bright must fade, —
The brightest still the fleetest;
All that's sweet was made,
But to be lost when sweetest.

Eine andere Strophe mit achtzeiligem Aufgesange aus dreitaktigen Versen und einem *poulter's measure* als Abgesang ($a{\sim}bc{\sim}bd{\smile}ef{\sim}eg_3i{\sim}hi_3h_4i_3$) ist vertreten durch Nr. 383 der *Hymns Anc. and Mod.*

§ 442. Gehen wir nun über zu den zwölfzeiligen Strophen mit ungleichmetrischem Aufgesange, so begegnet zunächst eine bei Rob. Burns in dem Liede *She says she lo'es me best of a* (S. 188) vorkommende, zwölfzeilige oder (bei Auflösung der mit Binnenreimen versehenen Verse) vierzehnzeilige Strophe, welche der Formel $a_3{\smile}b_4c_3{\smile}b_4d_2{\smile}e_4d_2{\smile}e_4fgfg_4$ oder $a_3{\smile}b_4c_3{\sim}b_4d{\smile}d_1{\smile}e_4f_1{\smile}f{\smile}eghgh_4$ entspricht:

Sae flaxen were her ringlets,
Her eyebrows of a darker hue,
Bewitchingly o'erarching
Twa laughing een o' bonie blue.
Her smiling, sae wyling,
Wad make a wretch forget his woe;
What pleasure, what treasure,
Unto these rosy lips to grow!
Such was my Chloris' bonie face,
When first her bonie face I saw,
And aye my Chloris' dearest charm,
She says she lo'es me best of a'.

Vielleicht könnte diese Strophe ebenso gut den im nächsten Kapitel behandelten, aus drei ungleichen Theilen bestehenden Strophen zugewiesen werden.

§ 443. Im Uebrigen ist hier der septenarische Rhythmus beliebt, der entweder allein oder in verschiedenen Combinationen mit anderen Versarten anzutreffen ist.

So ist zunächst eine primitive zwölfzeilige Strophe aus sechs durch eingeflochtenen Reim aufgelösten Septenaren von der Form $\begin{smallmatrix}ababcdcdefef\\4343\,434\,34343\end{smallmatrix}$ zu erwähnen, welche in einem Liede von Th. Moore (I, 161) vorkommt, beginnend:

When Time, who steals our years away,
Shall steal our pleasures too, etc. etc.

Andere Beispiele: Th. Moore, *Oh thou who dry'st the Mourner's tear* (II, 311); Tennyson, *St. Agnes' Eve* (S. 123); Shelley, *The Cloud* (I, 354; mit Binnenreimen in den viertaktigen Versen, also wohl besser, ähnlich wie sein Gedicht *Arethusa* (I, 374), in achtzehnzeiligen Strophen zu drucken).

Mehrere Lieder Th. Moores entsprechen dem früher erwähnten Strophenschema mit Refrain $\begin{smallmatrix}ABABcdcdABAB\\4\,3\,4\,3\,43\,43\,4\,3\,4\,3\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}dedefgfgABAB\\43\,4343\,43\,4\,3\,4\,3\end{smallmatrix}$ etc., wobei dann in diesem Fall nur in der ersten Strophe der Abgesang in der Mitte, in den übrigen aber als Refrain zu Ende der Strophe steht. Diesen Typus weisen auf die Gedichte: *Sing, sweet harp* (II, 228), *Come, come to me* (ib. 266), *Nets and Cages* (ib. 285), *Love thee?* (III, 99), *Oh, do not look* (III, 133) und mit etwas abweichenden Refrainversen auch *Ne'er ask the hour* (II, 204).

In dem aus zwei Strophen bestehenden Gedicht *Oh, for the swords of former time* (II, 202) haben beide Strophen verschiedene Refrainverse, also $\begin{smallmatrix}ABABcdcdABAB\\4\,3\,4\,3\,43\,43\,4\,3\,4\,3\end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix}EFEFghghEFEF\\43\,43\,43\,43\,43\,43\end{smallmatrix}$.

Ein anderes Lied, *When first I met thee* (II, 165), ist nach der Formel $\begin{smallmatrix}ab\sim ab\sim cd\sim cd\sim EF\sim EF\sim\\43\;\;43\;\;43\;\;43\;\;\;\;\;\;\;\;\;\;3\end{smallmatrix}$ gebaut, hat also einen metrisch bestimmter hervortretenden Abgesang; dasselbe ist der Fall mit dem Liede, betitelt *The Song of the olden time* (III, 109), dessen zwei Strophen den Bau $\begin{smallmatrix}ABABcdcdABAB\\4\,3\,4\,3\;\;\;\;\;\;4\,4\,3\,4\,3\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}efefghghABAB\\4343\;\;\;\;\;\;4\,4\,3\,4\,3\end{smallmatrix}$ haben.

§ 444. Auch Strophen mit der umgekehrten Anordnung der Verse begegnen bei Th. Moore. So ist das Lied *To Ladies' Eyes* (II, 200) in der Strophenform $\begin{smallmatrix}a\sim ba\sim bc\sim dc\sim dE\sim FE\sim F\\3\;\;43\;\;43\;\;43\;\;43\;\;4\,3\;\;4\end{smallmatrix}$ geschrieben:

To Ladies' eyes around, boy,
We can't refuse, we can't refuse,
Tho' bright eyes so abound, boy,
'T is hard to choose, 't is hard to choose.
For thick as stars that lighten
Yon airy bow'rs, yon airy bow'rs,
The countless eyes that brighten
This earth of ours, this earth of ours.
But fill the cup — where'er, boy,
Our choice may fall, our choice may fall,
We're sure to find Love there, boy,
So drink them all! so drink them all!

Das nämliche Metrum wird von ihm auch hier zu den Stollen verwendet, während der zwischen denselben stehende Aufgesang aus viertaktigen Versen besteht, so dass die Form $\begin{smallmatrix} A{\sim}BA{\sim}BcdcdA{\smile}BA{\sim}B \\ 3\;43\;4\quad 43\;43\;4 \end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix} e{\sim}fe{\smile}fghghA{\smile}BA{\sim}B \\ 3\;43\;4\quad 43\;43\;4 \end{smallmatrix}$ vorliegt, in welcher sich die beiden Lieder *Oh! doubt me not* (II, 160) und *Sing—Sing—Music was given* (II, 226) bewegen, das letztere aus drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen und mit klingenden Endungen der Stollen:

Sing—sing—Music was given,
To brighten the gay, and kindle the loving;
Souls here, like planets in Heaven,
By harmony's laws alone are kept moving.
Beauty may boast of her eyes and her cheeks,
But Love from the lips his true archery wings;
And she, who but feathers the dart when she speaks,
At once sends it home to the heart when she sings.
Then sing—sing—Music was given,
To brighten the gay, and kindle the loving;
Souls here, like planets in Heaven,
By harmony's laws alone are kept moving.

§ 445. Eine andere Variation dieser Strophen ist die der Formel $\begin{smallmatrix} ABABcdcdABAB \\ 434343\quad 43 \end{smallmatrix}$ entsprechende, welche, aus trochäischen Versen in den Stollen bestehend und aus jambischen Septenaren in dem von jenen umschlossenen Abgesange, sich findet in dem Liede *Fare thee well, thou lovely one!* (II, 264):

Fare thee well, thou lovely one!
Lovely still, but dear no more;
Once his soul of truth is gone,
Love's sweet life is o'er.

Thy words, whate'er their flatt'ring spell,
Could scarce have thus deceived;
But eyes that acted truth so well
Were sure to be believed.
Then, fare thee well, thou lovely one!
Lovely still, but dear no more;
Once his soul of truth is gone,
Love's sweet life is o'er.

Eine ähnliche, nach dem Schema $\overset{\text{ababcdcdefef}}{\text{43 3 43}}$, also ohne Refrain gebaute Strophe, in welcher der umschlossene Abgesang noch deutlicher als solcher hervortritt, begegnet in *Come, play me that simple air again* (V, 216). Eine dritte, einfachere, in dem Liede *Oh, soon return* (III, 98) vorliegende Variation ist nach dem Schema $\overset{\text{ababcdcdabaB}}{\text{43 43 4 2}}$, $\overset{\text{efefghghibiB}}{\text{43 43 4}}$ gebaut, so dass die letzten vier Verse den Abgesang bilden.

Eine ähnliche Strophe, deren Stollen wieder den Abgesang umschliessen nach dem Schema $\overset{\text{aaab\~{}cd\~{}cb\~{}eeeb\~{}}}{\text{43 43 43}}$, findet sich bei Leigh Hunt in *Burns and Tullochgorum* (S. 286).

Ferner möge noch auf eine einfache, aber charakteristische Strophe hingewiesen werden, welche von Th. Moore für das Lied *When 'midst the gay I meet* (III, 102) verwendet wurde und aus dreimal mit verschiedenen Reimen wiederkehrendem *poulter's measure* besteht, wovon das letzte einen Refrain bildet nach der Formel $\overset{\text{ababcdcdEFEF}}{\text{343 343 343}}$.

§ 446. Schliesslich sind noch einige ähnliche Strophen aus anderen Versarten zu erwähnen; so zunächst eine nach der Formel $\overset{\text{ab\~{}b\~{}acacaad\~{}d\~{}a}}{\text{3 2 3 5 23 2 3}}$, $\overset{\text{ef\~{}f\~{}eghghai\~{}i\~{}a}}{\text{3 2 3 5 23 2 3}}$, welche bei Th. Moore in dem Liede *Up, sailor boy, 't is day!* (III, 144) vorliegt:

Up, sailor boy, 't is day!
The west wind blowing,
The spring tide flowing,
Summon thee hence away.
Didst thou not hear yon soaring swallow sing?
Chirp, chirp, — in every note he seem'd to say
'T is Spring, 't is Spring.
Up boy, away, —
Who 'd stay on land to-day?
The very flowers
Would from their bowers
Delight to wing away!

Eine andere, bei ihm in dem Liede *Not from thee* (III, 148) vorkommende Strophenform ist $\substack{\text{ABABcdcdABAB} \\ \text{4 2 4 2 3 2 3 3 4 2 4 2}}$, $\substack{\text{ebebfgfgebeb} \\ \text{4 2 4 2 3 2 3 3 4 2 4 2}}$:

> *Not from thee the wound should come,*
> *No not from thee.*
> *I care not what, or whence, my doom,*
> *So not from thee!*
> *Cold triumph! first to make*
> *This heart thy own;*
> *And then the mirror break*
> *Where fix'd thou shin'st alone.*
> *Nor from thee the wound should come,*
> *Oh, not from thee.*
> *I care not what, or whence, my doom,*
> *So not from thee.*

Verwandte Strophenformen, nämlich $\substack{\text{ABCBdefeGBAB hahAiaiA} \\ \text{3 2 3 2 \quad 3 3 2 3 2, \quad 3}}$, $\substack{\text{ABCBkhkhGBAB} \\ \text{3 2 3 2 \quad 3 3 2 3 2}}$, zeigt das ungleichstrophische Lied der Fel. Hemans, betitelt *Pilgrim's Song to the Evening Star* (VII, 74) und das Gedicht *The Cry of the Children* von Eliz. Barr. Browning (II, 142) nach dem Schema $\substack{\text{a}\sim\text{ba}\sim\text{bc}\sim\text{dc}\sim\text{de}\sim\text{fe}\sim\text{f} \\ \text{5 3 5 3 \quad 5 5 3 5 3}}$.

§ 447. Einige dreizehnzeilige Strophen sind zunächst wieder bei Th. Moore anzutreffen.

Zunächst ist eine einfache, ungleichrhythmische, aus abwechselnd trochäischen und jambischen Versen nach der Formel $\substack{\text{ab}\sim\text{ab}\sim\text{cd}\sim\text{cd}\sim\text{EF}\sim\text{ggF}\sim \\ \text{4 \quad 4 \quad 2 4}}$ gebaute, in *Lesbia hath a beaming eye* (II, 143) vorkommende Strophe zu erwähnen, die dadurch entsteht, dass der vorletzte, viertaktige Vers einer gleichmetrischen, zwölfzeiligen Strophe in zwei Zweitakter aufgelöst ist.

Gleichfalls ziemlich einfache Form, nämlich $\substack{\text{ab}\sim\text{ab}\sim\text{cd}\sim\text{cd}\sim\text{E}\sim\text{E}\sim\text{ffE}\sim \\ \text{4 3 4 3 4 3 4 3 2 4 4 2 4}}$, hat eine von ihm in *A. Ghost Story* (V, 112) verwendete Strophe mit septenarischem, achtzeiligen Aufgesang und einem Abgesang, der aus einer im ersten Gliede um einen Vers verkürzten Schweifreimstrophe besteht, deren Schweifreimverse übrigens auch als zweihebige aufgefasst werden können, vielleicht sogar müssen nach Str. 2.

Eine compliciertere, aus vier- und zweihebigen, dem Schema $\substack{\text{a}\sim\text{ba}\sim\text{bccbddefef} \\ \text{4 \quad 2 4 \quad 2 \quad 4}}$ entsprechenden Versen gebildete Strophe,

(in welcher also ein vierhebiger Schweifreimvers ausgefallen ist), liegt vor in seinem Gedicht *The Prince's Day* (II, 141):

Tho' dark are our sorrows, to-day we'll forget them,
And smile through our tears, like a sunbeam in showers:
There never were hearts, if our rulers would let them,
More form'd to be grateful and blest than ours.
But just when the chain
Has ceas'd to pain,
And hope has enwreath'd it round with flowers,
There comes a new link
Our spirits to sink —
Oh! the joy that we taste, like the light of the poles,
Is as flash amid darkness, too brilliant to stay;
But, though't were the last little spark in our souls,
We must light it up now, on our Prince's Day.

Die beiden anderen Strophen haben die etwas abweichende Anordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{g\sim hg\sim hiikllm\sim km\sim k}{4\ 24\ 2\qquad\quad 4}$ und $\genfrac{}{}{0pt}{}{n\sim on\sim oppkqqr\sim kr\sim k}{4\ 24\ \ 2\qquad 4}$.

Eine andere dreizehnzeilige Strophe, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccbbddeeff}{35\ 35\quad 34545}$, begegnet bei Leigh Hunt in *Petrarch's Contemplations of Death* (S. 348), womit er die berühmte neunte Canzone Petrarcas (*Chiare, fresche e dolci acque*) — übrigens weder in der Reimstellung noch im Metrum genau — wiedergegeben hat.

§ 448. Eine vierzehnzeilige Strophe aus zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Reimordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcacaddeffe}{5\ \ 23\ 23}$ kommt vor im dritten Gesang von Brownes *Britannia's Pastorals* (*Poets* IV, 276):

F. *Fye, shepherd's swain, why sit'st thou all alone,*
Whilst other lads are sporting on the leys?
R. *Joy may have company, but grief hath none:*
Where pleasure never came, sports cannot please.
F. *Yet may you please to grace our this day's sport;*
Though not an actor, yet a looker on.
R. *A looker on indeed, so swains of sort,*
Cast low, take joy to look whence they are thrown.
F. *Seek joy, and find it.*
R. *Grief doth not mind it.*
Both:
Then both agree in one,
Sorrow doth hate
To have a mate;
True grief is still alone.

Eine öfters bei Burns vorkommende, der früheren verwandte, vierzehnzeilige, resp. sechzehnzeilige Strophe (bei Auflösung der mit Binnenreim versehenen Verse) ist nach der Formel $\underset{43\;\;434343}{\mathrm{aabccbdede}}\ \underset{2\;3}{\mathrm{(f{\sim})f{\sim}g}}\underset{2\;3}{\mathrm{(h{\sim})h{\sim}g}}$ gebaut, wobei zu bemerken ist, dass die auf *f* reimenden Verse entweder als zweihebig klingend oder als dreitaktig stumpfe anzusehen sind. Das erste der in dieser Strophenform geschriebenen Gedichte ist seine *Epistle to Davie, A Brother-Poet* (S. 57):

While winds frae aff Ben-Lomond blaw,
And bar the doors wi' driving snaw,
And hing us owre the ingle,
I set me down, to pass the time,
And spin a verse or twa o' rhyme,
In hamely, westlin jingle.
While frosty winds blaw in the drift,
Ben to the chimla lug,
I grudge a wee the Great-folk's gift,
That life sae bien an' sung:
I tent less, and want less
Their roomy fire-side;
But hanker and canker,
To see their cursèd pride.

Burns schrieb in dieser Strophe, deren Aufgesang aus einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe besteht, ferner noch die Gedichte *Despondency, An Ode* (S. 60), *To Ruin* (S. 69), *Answer to verses àddressed to the poet by the guid-wife of Wanchopehouse* (S. 125), *To Gavin Hamilton* (S. 132), *The Farewell* (S. 144), *Written on a blank leaf* etc. (S. 156).

§ 449. Mehrere Strophen dieser Art sind bei Th. Moore anzutreffen, und zwar beruhen dieselben, ähnlich wie die obige, auf Combinationen von Schweifreimstrophen mit kreuzweise reimenden, gleichgliedrigen Strophen, wobei sowohl die einen wie auch die anderen als Stollen oder als Abgesang verwendet werden.

Eine sehr einfache, der obigen Strophe am nächsten verwandte, aus septenarischen Rhythmen bestehende Strophe, die im dritten Gliede durch Binnenreime zu Schweifreimstrophen aufgelöst sind, nach dem Schema $\underset{43\;\;43\;\;43\;\;43}{\mathrm{ab{\sim}ab{\sim}cd{\sim}cd{\sim}}}\underset{2\;3}{\mathrm{EEF{\sim}}}\underset{2\;3}{\mathrm{GGF{\sim}}}$, liegt vor in dem Gedicht *The Sale of Loves* (I, 179).

Eine Strophe aus vier- und zweihebigen Versen, von der Gestalt $abab_{4}\,ccd_{24}\,eed_{24}\,FGFG_{4}$, in welcher also die Schweifreimstrophe von zwei gleichmetrischen, vierzeiligen Stollen umschlossen wird, begegnet bei ihm in dem Liede *Nay, tell me not, dear* (II, 147):

Nay, tell me not, dear, that the goblet drowns
One charm of feeling, one fond regret;
Believe me, a few of thy angry frowns
Are all I 've sunk in its bright wave yet.
Ne'er hath a beam
Been lost in the stream
That ever was shed from thy form or soul;
The spell of those eyes,
The balm of thy sighs,
Still float on the surface, and hallow my bowl.
Then fancy not, dearest, that wine can steal
One blissful dream of the heart from me;
Like founts that awaken the pilgrim's zeal,
The bowl but brightens my love for thee.

Anderes Beispiel aus vier- und zweitaktigen Versen: *While gazing on the Moon's Light* (ib. 133).

In einer ähnlichen, nämlich nach dem Schema $A B^{\sim} A B^{\sim}_{3}\,ccd_{23}\,eed_{23}\,A B^{\sim} A B^{\sim}_{3}$, $fg^{\sim}fg^{\sim}_{3}\,hhi_{23}\,kki_{23}\,AB^{\sim}AB^{\sim}_{3}$ gebauten Strophenform, ist das Gedicht *Oft, in the stilly night* (II, 267), ferner aus zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen *Though 't is all but a dream* (II, 289) abgefasst. Verwandten Bau, nämlich entsprechend den Formeln $abab_{43}\,ccd_{24}\,eed_{24}\,abab_{43}$ und $fgfg_{43}\,hhi_{24}\,kki_{24}\,lmlm_{43}$, hat das Lied *The Homeward March* (III, 117), sowie ein anderes (III, 148), welches nach dem Schema $ab^{\sim}_{41}ab^{\sim}_{41}\,ccd^{\sim}_{21}\,eed^{\sim}_{21}\,fg^{\sim}_{41}fg^{\sim}_{41}$ gebaut, obwohl zwölfzeilig ($ab^{\sim}_{41}ab^{\sim}_{41}cd^{\sim}_{41}ed^{\sim}_{41}fg^{\sim}_{41}fg^{\sim}_{41}$) gedruckt ist und beginnt mit den Versen:

There's something strange, I know not what,
Come o'er me,

Nur in dem umschlossenen Abgesang ein wenig abweichend ist eine in dem Gedicht *Light sounds the Harp* (I, 220) vorkommende Strophe, welche nach der Formel $A^{\sim}bA^{\sim}b\,ccd_{34}\,eed_{36}\,A^{\sim}BA^{\sim}B_{4}$, $c^{\sim}Fc^{\sim}F_{4}\,ggh_{34}\,iih_{36}\,k^{\sim}Fk^{\sim}F_{4}$ aus drei- und viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen nebst einem sechstaktigen Verse gebaut ist.

§ 450. Seltener begegnen Strophen, in denen zwei Schweifreimstrophen die umschliessenden Stollen bilden. Eine solche, aus zwei- und dreitaktigen, jambisch-anapästichen Versen, nach dem Schema $\mathrm{aab{\sim}CCb{\sim}d{\sim}d{\sim}eef{\sim}CCf{\sim}}_{23\ 23\ 3\ 23\ 23}$, $\mathrm{ggh{\sim}iih{\sim}k{\sim}k{\sim}llm{\sim}CCm{\sim}}_{23\ 23\ 3\ 23\ 23}$ gebaute Strophe liegt vor in dem Liede *The pretty Rose-Tree* (III, 87):

Being weary of love,
I flew to the grove,
And chose me a tree of the fairest;
Saying, „Pretty Rose-tree,
Thou my mistress shalt be,
And I'll worship each bud thou bearest.
For the hearts of this world are hollow,
And fickle the smiles we follow;
And 'tis sweet, when all
Their witch'ries pall
To have a pure love to fly to:
So, my pretty Rose-tree,
Thou my mistress shalt be,
And the only one now I shall sigh to.“

Eine ähnliche, aus trochäisch-daktylischen, zwei- und viertaktigen Versen nach dem Schema $\mathrm{AABCCBd{\sim}d{\sim}AABCCB}_{24\ 24\ 4\ 24\ 24}$, $\mathrm{aafggfh{\sim}h{\sim}AABCCB}_{24\ 24\ 4\ 24\ 24}$ gebaute Strophenform findet sich in dem Liede *Come o'er the sea* (II, 163).

Eine verschiedenartige, aus vier- und dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen in den beiden Stollen und viertaktigen, trochäischen Versen im Abgesang gebaute Strophe nach der Formel $\mathrm{aabbcddeeefgfg}_{43\ 43\ 4}$ begegnet bei F. Hemans in *The Sword of the Tomb* (IV, 82; daselbst als kurze Strophen von je fünf, fünf und vier Zeilen gedruckt):

„Voice of the gifted elder time!
Voice of the charm and the Runic rhyme!
Speak! from the shades and the depths disclose
How Sigurd may vanquish his mortal foes;
Voice of the buried past!
Voice of the grave! 'tis the mighty hour,
When night with her stars and dreams hath power,
And my step hath been soundless on the snows,
And the spell I have sung hath laid repose
On the billow and the blast.“
Then the torrents of the North,
And the forest pines were still,
While a hollow chant came forth
From the dark sepulchral hill.

§ 451. Fünfzehnzeilige Strophen sind uns nur drei bekannt geworden. Zunächst eine der Formel $\underset{2\;3}{aab}\,\underset{2\;3}{ccb}\,\underset{2\;3}{dde}\,\underset{2\;3}{ffe}\,\underset{3\;4}{gGG}$ entsprechende, im Aufgesange also aus zwei Schweifreimstrophen als Stollen bestehende Strophe, die bei Th. Moore in *Song and Trio* (II, 359) vorliegt:

> *Call the Loves around,*
> *Let the whisp'ring sound*
> *Of their wings be heard alone,*
> *Till soft to rest*
> *My Lady blest*
> *At this bright hour hath gone.*
> *Let Fancy's beams*
> *Play o'er her dreams,*
> *Till, touch'd with light all through,*
> *Her spirit be*
> *Like a summer sea,*
> *Shining and slumbering too.*
> *And while thus hush'd she lies,*
> *Let the whisper'd chorus rise —*
> *Good evening, good evening, to our Lady's bright eyes.*

Die andere, gleichfalls den Schweifreimstrophen verwandte, nach der Formel $a\sim a\sim b\sim \underset{2\;1}{b\sim c}d\sim d\sim e\sim \underset{2\;1}{e\sim c}f\sim f\sim g\sim \underset{2\;1}{g\sim c}$ gebaute Strophenform begegnet bei Shelley in *The Fugitives* (III, 55):

> *The waters are flashing,*
> *The white hail is dashing,*
> *The lightnings are glancing,*
> *The hoar-spray is dancing,*
> *Away!*
> *The whirlwind is rolling,*
> *The thunder is tolling,*
> *The forest is swinging,*
> *The minster bells ringing —*
> *Come away!*
> *The Earth is like Ocean,*
> *Wreck-strewn and in motion:*
> *Bird, beast, man and worm*
> *Have crept out of the storm —*
> *Come away!*

Die folgenden Strophen sind in den Schweifreimversen nicht mit Refrainzeilen gebildet.

Auf dem Princip der zwiefachen, erweiterten Schweifreimstrophe beruht eine aus daktylischen, um eine Silbe verkürzten Zweitaktern und einem viertaktigen, jambisch-anapästischen Verse bestehende Strophe $\mathrm{a{\sim}a{\sim}a{\sim}bc{\sim}c{\sim}c{\sim}bd{\sim}d{\sim}d{\sim}ef{\sim}f{\sim}e}_{2\;4}$, deren sich Swinburne in seinen *Four Songs in four Seasons* (*Poems* II, 163—176) bediente, wovon die erste beginnt:

Outside the garden
The wet skies harden;
The gates are barred on
The summer side:
„Shut out the flower-time,
Sunbeam and shower-time;
Make way for our time,“
Wild winds have cried.
Green once and cheery,
The woods, worn weary,
Sigh as the dreary
Weak sun goes home:
A great wind grapples
The wave, and dapples
The dead green floor of the sea with foam.

Würde auch der letzte Vers durch einen mit den beiden vorhergehenden Versen übereinstimmenden, eingeflochtenen Reim zu zwei zweitaktigen aufgelöst worden sein, so würde die Strophe zu den zweitheiligen, gleichgliedrigen gehören, denen sie jedenfalls nahe verwandt ist.

§ 452. Als eine aus sechzehn trochäischen Versen bestehende Strophe nach der Formel $\mathrm{ababccdccdffghhg}_{6\;34\;34\;34\;44}$ mit vorangestellter Stirn, nämlich den im Text als acht kurze, dreitaktige Verse gedruckten, kreuzweise reimenden Alexandrinern, und zwei Schweifreimstrophen als Wenden, ist das Gedicht im *Passionate Pilgrim,* beginnend *Crabbed Age and Youth* etc. (*Poets* II, Nr. X; Delius, Nr. XII), anzusehen, wenn man nicht vorzieht, es in drei Strophen aufzulösen.

Zwei wirkliche sechzehnzeilige Strophenformen begegnen bei Th. Moore. Die eine, dem Schema $\mathrm{aab{\sim}ccb{\sim}dedeffg{\sim}hhg{\sim}}_{23\;23\;3\;23\;23}$ entsprechende, in *The Indian Boat* (III, 70) vorliegende, kann durch die S. 712 citierte, vierzehnzeilige Strophe näher veranschaulicht werden, nur dass der umschlossene Abgesang

hier vierzeilig ist mit kreuzweisen, stumpfen Reimen. Die andere, in *Oh the Shamrock* (II, 151) vorliegende, besteht im Aufgesang aus zwei, nach demselben Schema gebauten Schweifreimstrophen, woran sich dann der vierzeilige Refrain:

Oh the Shamrock, the green, immortal Shamrock!
Chosen leaf,
Of Bard and Chief,
Old Erin's native Shamrock!

anschliesst, so dass die ganze Strophe die Form $aa_2b_3{\sim}cc_2b_3{\sim}dd_2e_3{\sim}ff_2e_3{\sim}G_4{\sim}HH_2G_3{\sim}$ hat.

§ 453. Auch die uns bekannt gewordenen **achtzehnzeiligen Strophen** beruhen auf dem Princip der Schweifreimstrophe oder auf Combinationen mit derselben. Hierher gehört zunächst das in *The Passionate Pilgrim* enthaltene Gedicht, welches beginnt: *My flocks feed not* etc. (*Poets* II, 668, Nr. XVI, Delius XVIII) und aus achtzehnzeiligen, regelmässig gegliederten Strophen besteht, die nach der Formel $aaabcccb_2ddee_5ff_2g_5hh_2g_5$ gebaut sind.

Die zweitaktigen Verse zu Anfang sind meist trochäisch. Die zwei Verspaare in der Mitte sind wohl besser, namentlich mit Rücksicht auf die zweite Strophe, als vierhebige zu lesen, denn als fünftaktige, zumal da auch die kurzen Verse mehr einen zweihebigen, als einen zweitaktigen Rhythmus haben. Die beiden Halbstrophen der zu Anfang stehenden Schweifreimstrophe könnten als die beiden Stollen, der Rest als der Abgesang angesehen werden. Richtiger aber ist vielleicht die Annahme einer aus drei unsymetrischen Theilen bestehenden Strophe, so dass sie also zu den im folgenden Kapitel zu betrachtenden Strophen gehören würde.

Eine andere, achtzehnzeilige, aus drei gleichen Theilen bestehende Strophe bietet die alte, in **Percys** *Rel.* (II, I, 6) enthaltene, dort in zwölfzeiligen Strophen gedruckte Ballade *The Not-Browne Mayd*, welche bereits in Bd. I, S. 367 und 409 citiert und dort nach dem Schema $aa_2b_3cc_2b_3dd_2b_3ee_2b_3ff_2g_3hh_2g_3$ gedruckt wurde.

Verwandten Bau haben zwei bei den neueren Dichtern auftauchende Strophen dieser Gruppe, nämlich eine nach

der Form $aa_2b_3cc_2b_3dd_2e_3ff_2e_3gg_2h_3ii_2h_3$ gebaute, die bei Shelley in den Gedichten *Arethusa* (I, 374) und *The Cloud* (I, 354, gedruckt als zwölfzeilige Strophe, vgl. S. 705) vorkommt, und eine andere, dem Schema $AA_2B_3\sim CC_2B_3\sim dd_2e_3\sim ff_2e_3\sim AA_2B_3\sim CC_2B_3\sim gg_2h_3\sim ii_2h_3\sim kk_2l_3\sim mm_2l_3\sim AA_2B_3\sim CC_2B_3\sim$ entsprechende, welche in dem Liede *Wreath the Bowl* von Th. Moore (II, 197) begegnet.

§ 454. Höchst bemerkenswerth endlich ist eine zwanzigzeilige, kunstvolle, dennoch aber auf den alten strophischen Principien beruhende Strophe nach der Formel $ab\sim acdb\sim dcee_3f_4gg_3f_4hh_3i_4kk_3i_4$. Dieselbe, welche also aus zwei vierzeiligen, durch einen gleichen Endreim mit einander verbundenen Stollen oder, vielleicht richtiger aufgefasst, aus einer achtzeiligen Stirn und zwei Schweifreimstrophen als Wenden (oder Abgesang) besteht, liegt vor in dem Gedicht *The King of France's Daughter* (Percy, *Rel.* III, II, 17):

In the dayes of old,
When faire France did flourish,
Storyes plaine have told,
Lovers felt annoye.
The queene a daughter bare,
Whom beautye's queene did nourish:
She was lovelye faire,
She was her father's joye.
A prince of England came,
Whose deeds did merit fame
But he was exil'd, and outcast:
Love his soul did fire,
Shee granted his desire,
Their hearts in one were linked fast.
Which when her father proved,
Sorely he was moved,
And tormented in his minde.
He sought for to prevent them;
And, to discontend them,
Fortune cross'd these lovers kinde.

II. ABSCHNITT.

NEUENGLISCHE, UNTER DEM EINFLUSS DER RENAISSANCE ODER SPÄTER ENTSTANDENE STROPHEN UND DICHTUNGSARTEN FESTER FORM.

KAPITEL 1.

DREI- UND MEHRTHEILIGE, AUS LAUTER UNGLEICHEN GLIEDERN BESTEHENDE STROPHEN.

§ 455. Vorbemerkung. Die im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert immer mehr zunehmende Bekanntschaft mit den mannigfachen strophischen Formen der italienischen und französischen, sowie in geringerem Masse auch der griechischen und lateinischen Poesie regte die englischen Dichter nicht nur zur Nachahmung derselben an, wie spätere Betrachtungen ergeben werden, sondern sie wirkte unzweifelhaft ebenso sehr auf deren eigene Erfindungskraft ein. Zumal die wechselvolle Bindung ungleichmetrischer (meistens allerdings elf- und siebensilbiger) Verse in den italienischen Canzonen und anderen, verwandten, strophischen Gebilden dürfte einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt haben.

Wenigstens sehen wir, dass die neuenglischen Dichter nun gleichfalls beginnen, ungleichmetrische Verse theils in den altbekannten, theils in willkürlichen, neuen Reimverschlingungen zu verknüpfen, wie dies ja zum Theil schon in ausgesprochener Weise bei der Betrachtung der zweitheiligen, ungleichgliedrigen Strophen zu Tage trat. In manchen Fällen auch kann man zweifelhaft sein, ob man eine ungleichmetrische Strophe als eine zweitheilige, ungleichgliedrige oder als eine dreitheilige, aus drei unsymmetrischen Gliedern bestehende ansehen will.

Oftmals nämlich sind bei diesen Strophen zwei benachbarte Theile, sei es durch Reimstellung, sei es durch

Versbeschaffenheit oder durch beides zugleich einander näher verwandt, so dass die Bauart der Strophen an die alten dreitheiligen Strophenformen erinnert, nur dass das Gesetz der Gleichheit der beiden Stollen, resp. Wenden nicht ganz genau beobachtet ist.

Unzweifelhaft wirken die Regeln der aus altenglischer Zeit überkommenen, strenger gegliederten Strophenformen auch auf die freieren, neuenglischen Formationen ein. Aber da die Strophen von lockerer, mehr willkürlicher Bauart erst in neuenglischer Zeit auftauchen, so empfiehlt es sich doch, dieselben, trotz der Anlehnungen an ältere Formen, nicht einfach diesen anzureihen, sondern sie als moderne Bildungen hinzustellen.

Eben wegen der freieren Structur dieser Strophen ist es nun auch schwer und nicht rathsam, noch eine strenge Sonderung derselben in drei- und vier- oder mehrtheilige Strophen dieser Art vorzunehmen. Bei den einen nämlich ist die Reimstellung zwar eine den alten Regeln der Dreitheiligkeit entsprechende, die Versarten aber sind zu ungleicher Art; bei den anderen verhält es sich umgekehrt; und nähern sie sich etwa in beider Hinsicht den alten Formen, so entspricht wieder die logische Gliederung des Inhalts zu wenig dem formellen Aufbau der Strophe, oder eine Uebereinstimmung dieser beiden Factoren ist nur in einzelnen Strophen der betreffenden Gedichte zu constatieren, in den übrigen dagegen nicht.

Wir betrachten daher im Folgenden die Strophen nach der Verszahl und der Reimstellung geordnet und beobachten nur noch weiter die Unterscheidung, dass wir in den einzelnen Gruppen diejenigen Strophen, welche mit mehr oder weniger Bestimmtheit als dreitheilige anzusehen sind, voranstellen.

Dies ist namentlich der Fall bei den hierhergehörigen sechs- und siebenzeiligen Strophen.

Wir machen dabei zunächst auf diejenigen aufmerksam, welche im Aufgesang oder im Abgesang umschliessende Reimstellung haben. Obwohl die dadurch bewirkte Umstellung der Reimordnung in den beiden Stollen oder Wenden

bei den Nordfranzosen und Provenzalen, den Lehrmeistern der altenglischen Dichter, sehr oft vorkam,[1] so ist sie doch bei diesen fast niemals anzutreffen und offenbar erst durch den Einfluss des italienischen Sonetts in der neuenglischen Verskunst populär geworden (vgl. § 311).

Analog den gleichmetrischen Strophen, resp. Strophentheilen kommt dieses Verhältniss auch bei den ungleichmetrischen vor, so dass also neben Aufgesängen nach der Formel $^{abba}_{4}$ oder $^{abba}_{5}$ auch solche nach den Formeln $^{abba}_{4\ 34}$, $^{abba}_{5\ 45}$ und ähnliche anzutreffen sind. Ja, von der Reimstellung wird diese Anordnung dann auch auf die Versarten übertragen, so dass beispielsweise einer Strophe mit umschliessender Reimstellung und längeren Versen, welche die kürzeren einschliessen, wie es bei den zuletzt erwähnten der Fall ist, eine Strophe mit kreuzweiser Reimstellung nach der Formel $^{abab}_{5\ 45}$, bei der nur die längeren Verse die kürzeren umschliessen (oder umgekehrt $^{abab}_{4\ 54}$), so dass hier also ebenfalls die Stollen einander nicht gleich, sondern nur ähnlich sind, verwandt ist. Da gleichmetrische Strophen dieser Art nur in geringer Anzahl vorhanden sind, so halten wir es nicht für nöthig, dieselben von den ungleichmetrischen zu trennen und eine andere Anordnung als diejenige nach der Zeilenzahl eintreten zu lassen.

§ 456. Eine sechszeilige, nach der Formel $^{abbacc}_{4}$ gebaute Strophe, welche vereinzelt vorkommt, findet sich bei John Scott, *Ode* XIX (*Poets* XI, 757):

Pastoral, and elegy, and ode!
Who hopes, by these, applause to gain,
Believe me, friend, may hope in vain —
These classic things are not the mode;
Our taste polite, so much refin'd,
Demands a strain of different kind.

Andere Beispiele mit Refrain im letzten Verse: Langhorn, *Written in a Cottage Garden*, (*Poets* XI, 246); ohne Refrain: Coleridge, *The Happy Husband* (S. 202); Thackeray, *Atra Cura* (S. 204); D. G. Rossetti, *Dante*

[1] Vgl. Karl Bartsch, Der Strophenbau in der deutschen Lyrik (Germania II, S. 290).

at Verona (I, 84). Die syntaktische Gliederung der Strophen spricht hier für diese Auffassung, nicht aber für diejenige einer Schweifreimstrophe mit vorangestellten Schweifreimversen, wie sie früher (§ 274) beschrieben wurde.

Eine ähnliche Strophenform ($^{abbaab}_{4}$) begegnet bei Rob. Browning, *Childe Roland to the Dark Tower came* (IV, 301); ferner bei Swinburne, *In the Bay* (*Poems* II, 10, wo aber einzelne Strophen die Reimstellung $^{aabbab}_{4}$ haben).

Einer Strophe aus fünftaktigen Versen in der oben citierten Reimstellung ($^{abbacc}_{5}$) bediente sich Eliz. Barr. Browning in *Crowned and Buried* (II, 221).

Strophen mit umschliessender Reimstellung bei nur gleichmetrischem Bau des Aufgesangs und ungleichmetrischem Abgesange sind selten. Ein Beispiel einer solchen, entsprechend der Formel $^{abbacc}_{35}$, gewährt Miltons Uebersetzung des vierten Psalms: *Answer me when I call* (III, 23). Wir theilen die zweite Strophe mit, welche besser gegliedert ist, als die erste:

> *Great ones, how long will ye*
> *My glory have in scorn?*
> *How long be thus forborne*
> *Still to love vanity?*
> *To love, to seek, to prize*
> *Things false and vain, and nothing else but lies?*

Eine Strophe ähnlicher Art mit einem Aufgesange aus fünftaktigen Versen nach den Formeln $^{abbacc}_{545}$ und $^{abbacc}_{53}$, welche mit einander abwechseln, begegnet bei Swinburne, *Before Parting* (*Poems* I, 212).

§ 457. Andere Strophen dieser Art mit ungleichmetrischem Auf- und Abgesang finden sich bei Cowley vor.

In einer solchen Strophe nach der Formel $^{abbacc}_{5\ 4543}$ ist sein Gedicht *Upon the shortness of Man's Life* geschrieben (*Poets* V, 227):

> *Mark that swift arrow, how it cuts the air,*
> *How it outruns thy following eye!*
> *Use all persuasions now, and try*
> *If thou canst call it back, or stay it there.*
> *That way it went, but thou shalt find*
> *No track is left behind.*

Verwandten Bau, nämlich nach der Formel ${}^{abbacc}_{5\ 4545}$, hat eine Strophe Cowleys, deren er sich in dem Gedicht *The rich Rival* (ib. V, 269) bediente, sowie die Strophe eines Liedes von Duke (ib. VI, 639), welche der Formel ${}^{abbacc}_{5\ 4\ \ 5}$ entspricht.

Eine Strophe dieser Art aus kürzeren Versen $\left({}^{abbacc}_{4\ 24\ 4}\right)$ kommt vor bei G. Herbert in *Affliction* (S. 89), eine andere, entsprechend der Formel ${}^{abbacc}_{3\ 53\ 5}$, wählte F. Hemans für ihr Gedicht *Farewell to the Dead* (IV, 131):

Come near! — ere yet the dust
Soil the bright paleness of the settled brow,
Look on your brother; and embrace him now,
In still and solemn trust!
Come near! — once more let kindred lips be press'd
On his cold cheek; then bear him to his rest!

Alle diese Strophen kennzeichnen sich durch gleichmetrische Beschaffenheit der zusammenreimenden Verse des Aufgesanges.

§ 458. Diese Uebereinstimmung wird ausser Acht gelassen bei einer anderen Gruppe von Strophen dieser Art. So begegnet eine dem Schema ${}^{abbacc}_{5\ 3453}$ entsprechende Strophe bei G. Herbert in *The Holy Communion* (S. 45):

Not in rich furniture, or fine array,
Nor in a wedge of gold,
Thou, who from me wast sold,
To me dost now thyself convey;
For so thou should'st without me still have been,
Leaving within me sinne.

Eine einfachere Strophe von der Form ${}^{abbacc}_{6435}$ kommt bei ihm vor in *Affliction* (S. 70).

Noch mehr der gleichmetrischen Gruppe nähert sich eine bei Fel. Hemans in *The Conqueror's Sleep* (IV, 143) vorkommende, nach dem Schema ${}^{abbacc}_{3\ \ \ \ 5}$ gebaute Strophe, wohingegen eine bei D. G. Rossetti in *The Stream's Secret* (I, 154) anzutreffende Strophe einen viel unregelmässigeren, der Formel ${}^{abbaba}_{34\ 54\ 54}$ entsprechenden Bau hat:

What thing unto mine ear
Wouldst thou convey, — what secret thing,
O wandering water ever whispering?
Surely thy speech shall be of her.
Thou water, O thou whispering wanderer,
What message dost thou bring?

Strophen dieser Art aus kürzeren Versen sind selten. Eine solche, nach dem Schema $^{abbacc}_{34\,3\,4}$ gebaute Strophe liegt vor in Eliz. Barr. Brownings Gedicht *To Bettine, the Child-Friend of Goethe* (II, 199):

Bettine, friend of Goethe,
Hadst thou the second sight —
Upturning worship and delight
With such a loving duty
To his grand face, as women will,
The childhood 'neath thine eyelids still?

Eine vereinzelte, der Formel $^{abbacc}_{43\,4}$ entsprechende Strophe begegnet schon bei Dryden zu Anfang seines *Secular Masque* (S. 380).

§ 459. Dreitheilige Strophen aus drei unter einander völlig ungleichen Gliedern bei paralleler Reimstellung der Verse sind nicht selten.

Aus kurzen, zwei-, drei- und viertaktigen Versen in der Ordnung $^{aabbcc}_{3\;\;2\,4}$ kommt eine solche sechszeilige Strophe vor in einem Liede Sucklings (*Poets* III, 730):

If when Don Cupid's dart
Doth wound a heart,
We hide our grief
And shun relief;
The smart increaseth on that score;
For wounds unsearcht but rankle more.

Strophen dieser Art sind namentlich bei Cowley häufig anzutreffen.

So begegnet eine nach der Formel $^{aabbcc}_{5\;4\;3}$ gebaute Strophe in seinem Gedicht *In commendation of the time we live in, under the Reign of our Gracious King Charles* II (*Poets* V, 234). Wir theilen die vierte Strophe mit:

In what plain or what river hath not been
War's story, writ in blood (sad story!) seen?
This truth too well our England knows;
'Twas Civil slaughter dy'd her Rose;
Nay, then her Lily, too,
With blood's loss paler grew.

Eine verwandte Strophe Cowleys entspricht der Formel $^{aabbcc}_{4\;\;35}$; das in den Episteln enthaltene Gedicht *To his Mistress* (ib. V, 241) ist in derselben geschrieben:

Tyrian dye why do you wear,
You whose cheeks best scarlet are?
Why dó you so fóndly pin
Pure linen o'er your skin,
(Your skin, that's whiter far)
Casting a dusky cloud before a star?

Aehnliche Form ($^{aabbcc}_{4\ 354}$) haben einige Strophen eines früher (§ 392) erwähnten Gedichts von Crashaw.

Eine andere, der obigen nahe stehende Strophe Cowleys in *Love's Ingratitude* (ib. 270) entspricht der Formel $^{aabbcc}_{5\ 345}$, eine dritte in *The Bargain* (ib. 264) der Formel $^{aabbcc}_{45\ 45}$.

In *Called inconstant* (ib. 267) entsprechen die drei Strophen, aus denen das Gedicht besteht, nacheinander den Formeln $^{aabbcc}_{4\ 5235}$, $^{aabbcc}_{4\ 5345}$, $^{aabbcc}_{4\ 5\ 45}$.

In *My Picture* (ib. 272) sind die Strophenformen $^{aabbcc}_{534345}$ (Str. 1), $^{aabbcc}_{5\ 45}$ (Str. 2, 4) und $^{aabbcc}_{53\ 45}$ (Str. 3) vertreten.

In anderen hierhergehörigen Gedichten Cowleys sind bestimmte Strophenformen strenger durchgeführt, so eine nach der Formel $^{aabbcc}_{54\ 545}$ in einem unbetitelten Gedicht (ib. 270), wovon hier die letzte Strophe folgen möge:

Men out of wisdom, women out of pride,
The pleasant thefts of love do hide.
That may secure thee; but thou 'ast yet from me
A more infallible security;
For there's no danger I should tell
The joys which are to me unspeakable.

Aehnlichen Bau hat eine Strophe nach der Formel $^{aabbcc}_{45\ 454}$, deren er sich zu dem Gedicht *The Dissembler* (ib. 276), bediente.

Eine andere, verwandte Strophe nach der Formel $^{aabbcc}_{5\ 4346}$, die er in dem Gedicht *Dialogue* (ib. 280) anwandte, wird bei den Spenserstanzen nochmals erwähnt werden.

Bei den neueren Dichtern ist diese Strophenart selten. Ein Beispiel von der Form $^{aabbcc}_{2\ 41}$ begegnet bei F. Hemans in *Good-Night* (VII, 89):

Day is past!
Stars have set their watch at last,
Founts that through the deep woods flow
Make sweet sounds, unheard till now,
Flowers have shut with fading light —
Good-night!

§ 460. In anderen Fällen sind paarweise und gekreuzte Reimstellung combiniert, so in einer Strophe aus zwei-, drei- und viertaktigen Versen in der Ordnung ${}^{aabcbc}_{4\ 243}$ in Brownes *Inner Temple Masque* (*Poets* IV, 371):

Who but time so hasty were,
To fly away and leave you here.
Here where delight
Might well allure
A very stoic, from this night
To turn an epicure.

Einfacher ist eine Strophe bei Yalden, *Fable* IV (*Poets* VII, 779), gebaut nach der Formel ${}^{ababcc}_{43\ \ 4}$.

Einer ähnlichen Strophenart aus vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung ${}^{ababcc}_{5\ 4\ 5}$ bediente sich Donne in dem Gedichte *Love's Diet* (*Poets* IV, 35):

To what a cumbersome unwieldiness
And burdenous corpulence my love had grown?
But that I did, to make it less,
And keep it in proportion,
Give it a diet, made it feed upon
That which love worst endures, discretion.

Beachtenswerth ist noch folgende Strophe aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung ${}^{ababcc}_{35\ 454}$, die sich bei Donne, *A Valediction, Of my Name in the Window* (*Poets* IV, 28) findet:

My name, engrav'd herein,
Doth contribute my firmness to this glass,
Which ever since that charm hath been
As hard as that which grav'd it was:
Thine eye will give it price enough to mock
The diamonds of either rok.

Aehnlichen Bau hat eine bei Cowley, *Love and Life* (*Poets* V, 264) vorkommende Strophe, nämlich entsprechend der Formel ${}^{ababcc}_{45\ 454}$, wie denn auch diese Art Strophen wieder in mehreren Fällen bei ihm vertreten sind.

So findet sich bei ihm noch eine Strophe nach der Formel ${}^{ababcc}_{5\ \ 4}$, worin das Gedicht *Women's superstition* (*Poets* V, 268) geschrieben ist:

Or I'm a very dunce, or womankind
Is a most unintelligible thing;
I can no sense, nor no contexture find,
Nor their lose parts to method bring.
I know not what the learn'd may see,
But they 're strange Hebrew things to me.

In einer anderen ist das Reimpaar vorangestellt nach der Formel $^{aabcbc}_{5\;\;\;\;45}$. In dieser Strophenform ist das Gedicht *Friendship in Absence* (ib. 235) geschrieben:

When chance or cruel bus'ness parts us two,
What do our souls, I wonder, do?
Whilst sleep does our dull bodies tie,
Methinks at home they should not stay,
Content with dreams, but boldly fly
Abroad, and meet each other half the way.

In grosser Mannigfaltigkeit kommen Strophen dieser Art vor bei G. Herbert, wie die folgenden Formeln, mit deren Aufzählung wir uns hier begnügen müssen, darthun werden. Am häufigsten ist die gewöhnliche Reimstellung *ababcc* vertreten, nämlich $^{ababcc}_{4\;54\;5}$ in *The Agonie* (S. 30) und ähnlich $^{ababcc}_{3\;53\;4}$ in *Conscience* (S. 106); $^{ababcc}_{3\;\;\;5\;4}$ in *Affliction* (S. 97) und *Assurance* (S. 163); $^{ababcc}_{5\;4\;5}$ in *Sion* (S. 107); $^{ababcc}_{35\;\;4\;5}$ in *Confession* (S. 130); $^{ababcc}_{5\;\;25\;4}$ in *Ephes.* IV, 30 (S. 141); $^{ababcc}_{3\;52\;\;4}$ in *The Size* (S. 143); $^{ababcc}_{52\;\;452}$ in *The Pilgrimage* (S. 148); $^{ababcc}_{34\;\;241}$ in *Longing* (S. 156); $^{ababcc}_{5\;\;\;\;45}$ in *The Bag* (S. 158) und ähnlich $^{ababcc}_{4\;\;\;\;54}$ in *The Jews* (S. 160); $^{ababcc}_{4\;54\;5}$ in *The Crosse* (S. 173). Strophen mit anderen Reimstellungen, die bei ihm vorkommen, sind $^{abcabc}_{35\,4245}$ in *Mortification* (S. 98) und ähnlich $^{abcacb}_{454\;\;\;5}$ in *Prayer* (S. 104), ferner $^{abacbc}_{52\,4352}$ in *Peace* (S. 128) und $^{abaccb}_{5\;2\;45}$ in *Justice* (S. 147).

§ 461. Auch bei den neueren Dichtern sind Strophen dieser Art öfters anzutreffen. Gleichmetrische sind freilich selten.

Eine der Formel $^{AbccbA}_{\;\;\;\;\;\;\;\;\;\;4}$ entsprechende Strophe begegnet bei Southey, *To a Bee* (II, 178):

Thou wert out betimes, thou busy, busy Bee!
As abroad I took my early way,
Before the Cow from her resting-place

Had risen up and left her trace
On the meadow, with dew so gray,
Saw I thee, thou busy, busy Bee.

Die nämliche Strophenform ohne Refrainverse begegnet bei Rob. Browning, *Meeting at Night* (III, 106).

Eine andere gleichmetrische, nach der Formel $abacbc_{3}$ gebaute Strophe findet sich bei Eliz. Barr. Browning, *Christmas Gifts* (IV, 41).

Unter den ungleichmetrischen Strophen sind diejenigen mit zwei Reimen nur vereinzelt anzutreffen. Einer ungleichrhythmischen Strophe von der Form $\underset{42}{ab}\sim\underset{4}{aab}\sim\underset{4}{a}$ aus zweitaktigen, jambisch-anapästischen und viertaktigen, vorwiegend jambischen Versen bedient sich Willis in *To a Bride* (S. 190):

Pass thou on! for the vow is said
That may ne'er be broken;
The trembling hand hath a blessing laid
On snowy forehead and auburn braid,
And the word is spoken
By lips that never their word betray'd.

Die einfachere Strophenform $\underset{43\ 42}{aB\sim aB\sim aB\sim}$, neben welcher auch eine andere, von der Form $\underset{43\ 42}{aBaBaaB}$, vorkommt, begegnet bei Swinburne in *The Bloody Son* (*Poems* I, 329).

§ 462. Unter den Strophen mit drei Reimen sind auch in neuerer Zeit namentlich die nach der Formel *ababcc* gebauten zahlreicher vertreten.

Eine hübsche Strophenform dieser Art nach dem Schema $\underset{56\ 5}{ababcc}$ findet sich bei Shelley, *A Summer-Evening Churchyard* (I, 160):

The wind has swept from the wide atmosphere
Each vapour that obscured the sunset's ray;
And pallid evening twines its beaming hair
In duskier braids around the languid eyes of day:
Silence and twilight, unbeloved of men,
Creep hand in hand from yon obscurest glen.

Ferner begegnet unter den mit fünftaktigen Versen combinierten Strophen eine gefällige, nach dem Schema $\underset{43\ 5}{ababcc}$ gebaute Form bei F. Hemans in *Invocation* (II, 262):

Hush'd is the world in night and sleep,
Earth, Sea, and Air, are still as death;
Too rude to break a calm so deep,
Were music's faintest breath.
Descend, bright Visions! from aërial bowers,
Descend to gild your own soft, silent hours.

Eine ähnlich einfache Strophe von der Gestalt $^{ababcc}_{434\ \ 5}$ liegt vor in *A Song of Delos* (ib. VI, 318), eine andere, nach der Formel $^{ababcc}_{3\ \ \ 53}$ gebaute, in *Wood-Hymn* (ib. VII, 149). Die nämliche Anordnung der Verse bei der abweichenden Reimstellung $^{abbcca}_{3\ \ \ 53}$ begegnet bei Eliz. Barr. Browning in *A Song against Singing* (III, 21).

Die zum Theil umgekehrte Versordnung bei der früheren Reimstellung $\left(^{ababcc}_{53\ \ 53}\right)$ liegt vor in *The Claim* (ib. 104; mit längerer Schlussstrophe).

Eine Strophe nach der Formel $^{ababcc}_{45\ 432}$ begegnet bei Longfellow in *Snow-Flakes* (S. 597):

Out of the bosom of the Air,
Out of the cloud-folds of her garments shaken,
Over the woodlands brown and bare,
Over the harvest-fields forsaken,
Silent, and soft, and slow
Descends the snow.

§ 463. Eine Strophe nach dem Schema $^{abccab}_{\ \ 4545}$ findet sich bei Wordsworth in *The Egyptian Maid* (VII, 243), wo aber neben dieser Strophe andere, mit derselben Reimstellung, aber abweichender Versordnung, verwendet werden, wie z. B. $^{abccab}_{45\ \ 4\ 5}$ (Str. II), $^{abccab}_{\ \ 4546}$ (Str. III), $^{abccab}_{454545}$ (Str. IV) u. s. w. vorkommen.

Der nämlichen Strophenart aus kürzeren Versen, nämlich nach dem Schema $^{abccab}_{\ \ \ \ 43}$, bediente sich Wordsworth öfters, so z. B. in einem Gedichte *Composed in one of the Catholic Cantons* (VI, 222):

Doomed as we are our native dust
To wet with many a bitter shower,
It ill befits us to disdain
The altar, to deride the fane,
Where simple Sufferers bend, in trust
To win a happier hour.

Andere Beispiele: *After-Thought* (ib. 225), *Our Lady of the Snow* (ib. 228), *The Church of San Salvador* (ib. 240), *Elegiac Stanzas* (ib. 278); ferner Eliz. Barr. Browning, *Human Life's Mystery* (III, 99).

Die verwandte Strophe in der Reimstellung $^{ababcc}_{43\ \ 4}$ begegnet bei F. Hemans in *Dirge to a Child* (II, 261).

Bei der nämlichen Dichterin findet sich eine aus einem *poulter's measure* und einem viertaktigen Verspaare zusammengesetzte Strophe ($^{ababcc}_{343\ 4}$) in einem *Swiss Song* (IV, 94):

Look on the white Alps round!
If yet they gird a land
Where Freedom's voice and step are found,
Forget ye not the band, —
The faithful band, our sires, who fell
Here in the narrow battle dell!

Anderes Beispiel aus trochäischen Versen: Leigh Hunt, *Songs and Chorus of the Flowers*: *Violets*, *Poppies* (S. 290). Auch von dieser Strophenform kommt die oben erwähnte Variante mit umschlossenem Abgesange vor, (und zwar dieser aus vierhebigen Versen gebildet), nach der Formel $^{abccab}_{3\ \ 43}$ bei F. Hemans, *The Storm of Delphi* (III, 225).

§ 464. Strophen aus oder mit noch kürzeren Versen kommen ebenfalls vor. So begegnet eine der Formel $^{ababcc}_{2\ 43}$ entsprechende Strophe aus jambisch-anapästischen Versen bei R. Browning in *On the Cliff* (VI, 48):

I leaned on the turf,
I looked at a rock
Left dry by the surf;
For the turf, to call it grass were to mock;
Dead to the roots, so deep was done
The work of the summer sun.

Eine Strophe in der verwandten Anordnung $^{ababCD}_{4142\ \ 2}$ begegnet bei Longfellow, *Beware, From the German* (S. 84):

I know a maiden fair to see,
Take care!
She can both false and friendly be,
Beware! Beware!
Trust her not,
She is fooling thee!

Bei demselben Dichter ist eine der Formel $^{\mathrm{abaccb}}_{43\ 2}$ entsprechende Strophe anzutreffen in *King Olaf's War-Horns* (S. 574):

> *„Strike the sails!" King Olaf said;*
> *Never shall men of mine take flight;*
> *Never away from battle I fled,*
> *Never away from my foes!*
> *Let God dispose*
> *Of my life in the fight!"*

Anderes Beispiel aus jambisch-anapästischen Versen: *The Cumberland* (ib. 596).

In der Regel zeigen diese Strophen auch in syntaktischer Hinsicht dreitheilige Gliederung, so dass eine andere Auffassung — etwa als Abarten ungleichgliedriger Schweifreimstrophen (vgl. § 343) — nicht möglich ist.

§ 465. Unter den siebenzeiligen Strophen ist zunächst eine gleichmetrische Strophe mit der Reimstellung $^{\mathrm{abbaccc}}_{4}$ zu erwähnen, die, aus viertaktigen Versen bestehend, vorkommt bei John Scott, *Ode* XXIV, *The Tempestuous Evening* (*Poets* XI, 759):

> *There's grandeur in this sounding storm,*
> *That drives the hurrying clouds along*
> *That on each other seem to throng,*
> *And mix in many a varied form;*
> *While, bursting now and then between,*
> *The moon's dim misty orb is seen,*
> *And casts faint glimpses on the green.*

Eine ähnliche, der Formel $^{\mathrm{abbaccA}}_{4}$ entsprechende Strophe begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *My heart and I* (IV, 100); eine Strophe aus trochäischen Versen mit zwiefachem Refrain ($^{\mathrm{AbbaccA}}_{4}$) bei Swinburne in *Epicede* (*Poems* II, 104); eine andere, ohne Refrain, bei D. G. Rossetti, *The Honeysuckle* (I, 253), *The Sea-Limits* (I, 255). Bei demselben Dichter findet sich die verwandte Strophenform $^{\mathrm{abbabba}}_{4}$ in *A Young Fir-Wood* (I, 254). Eine aus dreitaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach dem Schema $^{\mathrm{abbaacc}}_{3}$ gebaute Strophe liegt ebenfalls vor bei Rossetti in *Parted Presence* (II, 241):

Love, I speak to your heart,
Your heart that is always here.
Oh draw me deep to its sphere,
Though you and I are apart;
And yield, by the spirit's art,
Each distant gift that is dear.
Oh love, my love, you are here!

Eine andere siebenzeilige Strophe aus fünftaktigen Versen in der Reimstellung $^{abbaacc}_{5}$, die sich bei Ph. Fletcher in der dritten seiner *Piscatory Eclogues* (*Poets* IV, 447) findet, gehört ebenfalls wegen der Form ihres Aufgesangs hierher, während sie im Abgesange der später zu betrachtenden, dreitheiligen *Rhyme-Royal*-Strophe verwandt ist:

A Fisher-Lad (no higher dares he look),
Myrtil sat down by silver Medway's shore:
His dangling nets, hung on the trembling oar,
Had leave to play, so had his idle hook,
While madding winds the madder ocean shook.
Of Chamus had he learn'd to pipe and sing,
And frame low ditties to his humble string.

In anderen Strophen, doch nicht in allen übrigen, beginnt der Abgesang auch logisch mit dem fünften Verse.

Eine ähnliche Strophenart, nach der Formel $^{abbabba}_{5}$, gebraucht S. Daniel in seiner *Epistle to the Angel Spirit of the most excellent Sir Philip Sidney* (*Poets* IV, 228):

To thee, pure spir't, to thee alone addrest
Is this joint work, by double int'rest thine:
Thine by thine own, and what is done of mine
Inspir'd by thee, thy secret pow'r imprest:
My muse with thine itself dar'd to combine,
As mortal staff with that which is divine:
Let thy fair beams give lustre to the rest.

Verwandten Bau, nämlich der Formel $^{abbacca}_{5}$ entsprechend, hat eine bei Eliz. Barr. Browning in *F. E. L.'s Last Question* (II, 213) vorkommende Strophe.

Ausserhalb dieser Gruppe steht eine andere, gleichmetrische, aus drei ungleichen Theilen bestehende, dem Schema $^{abccddd}_{4}$ entsprechende Strophenform, in welcher die beiden ersten Strophen von Rob. Brownings Gedicht *In three days* (III, 204) geschrieben sind.

§ 466. Gleichmetrischen Aufgesang bei ungleichmetrischer *cauda* nach der Formel $abb\underset{4}{a}\underset{2}{b}c\underset{4}{c}$ hat die erste Strophe des *Song* I von Miltons *Arcades*:

Look, Nymphs and Shepherds, look!
What sudden blaze of majesty
Is that which we from hence descry,
Too divine to be mistook?
This, this is she
To whom our vows and wishes bend:
Here our solemn search hath end.

Ungleichmetrischen Auf- und Abgesang hat eine verwandte, dem Schema $\underset{3}{a}b\underset{5}{b}\underset{3}{a}cc\underset{5}{a}$ entsprechende Strophe, welche sich bei Fel. Hemans in *The Festal Hour* (III, 247) findet:

When are the lessons given
That shake the startled earth? When wakes the foe
While the friend sleeps! When falls the traitor's blow?
When are proud scepters riven,
High hopes o'erthrown? — It is when lands rejoice,
When cities blaze and lift th'exulting voice,
And wave their banners to the kindling heaven!

§ 467. Unter den siebenzeiligen Strophen ist ferner einer bei Wyatt (S. 72) in dem Gedicht „*A Complaint of his Lady's Cruelty*“ vorkommenden Form Erwähnung zu thun, bestehend aus zwei-, drei- und viertaktigen Versen in der Ordnung $\underset{3}{a}ab\underset{2}{b}a\underset{3}{a}\underset{4}{B}$:

Since ye delight to know,
That my torment and woe
Should still increase
Whithout release,
I shall enforce me so,
That life and all shall go
For to content your cruelness.

Eine ähnliche, nach der Formel $\underset{3}{a}ab\underset{2}{b}aa\underset{3}{a}$ aus meistens drei- und zweitaktigen, jambisch-anapästischen Versen gebaute Strophe begegnet bei Rob. Browning in *A Lovers' Quarrel* (III, 115).

Eine andere Strophe dieser Art aus drei- und viertaktigen Versen in der Ordnung $\underset{4}{a}ab\underset{3}{b}c\underset{4}{c}\underset{3}{x}$ findet sich bei Suckling, *Sonnet* III (*Poets* III, 732):

Oh! for some honest lover's ghost,
Some kind unbody'd post
Sent from the shades below;
I strangely long to know
Whether the nobler Chaplets wear,
Those that their Mistress scorn did bear,
Or those that were us'd kindly.

Verschiedene Strophen dieser Art finden sich wiederum bei Cowley.

So kommt zunächst eine Strophe nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabhccc}{5\quad\;\, 45}$ in Betracht, in welcher das Gedicht *The Thief* (*Poets* V, 263) geschrieben ist (mit Ausnahme der ersten Strophe, welche die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{53\quad 45}$ hat). Wir theilen die letzte Strophe mit:

What do I seek, alas! or why do I
Attempt in vain from thee to fly?
For making thee my deity,
I give thee then ubiquity,
My pains resemble hell in this,
The Divine Presence there, too, is,
But to torment men, not to give them bliss.

Verwandten strophischen Bau, nämlich der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{4\;5\;\; 45}$ entsprechend, hat das zweite der *Resolved to be beloved* (*The Same*) überschriebenen Gedichte (ib. 265), ferner das Gedicht *Bathing in the River* (ib. 281), welches sich in den strophischen Formen $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{\;\;5\;\,35}$ (Str. I), $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{\;\;54345}$ (Str. II), $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{\;\;53\;45}$ (Str. III und IV), $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{\;\;54\;35}$ (Str. V) und $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{\;\;53435}$ (Str. VI) bewegt, ausserdem das Gedicht *The Passions* (ib. 262), welches der Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aaabbcc}{5\quad 4\;5}$ entspricht, und nur wenig abweichend das Gedicht *The Increase* (ib. 273), nämlich den Formen $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbacc}{53\,45345}$ (Str. I), $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccc}{5345\;45}$ (Str. II), $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbacc}{5\;\,45\;45}$ (Str. III) entsprechend, wie denn Cowley in manchen Fällen mit dem Gesetz der Gleichheit der Strophen ziemlich leichtfertig umgeht.

Eine ähnlich gebaute Strophe, nämlich nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbacc}{3\quad\;\; 53}$, begegnet auch bei Eliz. Barr. Browning, *A Sea-Side Walk* (II, 204).

§ 468. In noch grösserer Anzahl sind Strophen mit gekreuzter Reimstellung im Aufgesange vorhanden.

Der altenglischen, dreitheiligen, ungleichmetrischen Strophe nähert sich eine Strophe Donnes aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccc}{4\ 54345}$, insofern die Stollen hinsichtlich der Reimstellung sich gleich, hinsichtlich der Versstellung zwar ungleich, aber doch ähnlich sind (vgl. S. 719). In dieser Strophe ist das Gedicht *Witchcraft by a Picture* (*Poets* IV, 33) geschrieben:

I fix mine eye on thine, and there,
Pity my picture burning in thine eye,
My picture drown'd in a transparent tear,
When I look lower, I espy.
Hadst thou the wicked skill,
By Pictures made and marr'd to kill,
How many ways might'st thou perform thy will?

Ferner eine Strophe Carews, *Upon my Lord Chief Justice's Election of the Lady A. W. for his Mistress* (*Poets* III, 698). Diese Strophe hat die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccc}{3\ 42\ \ 5}$:

Hear this, and tremble all
Usurping Beauties that create
A government tyrannical
In Love's free state:
Justice hath to the sword of your edg'd eyes
His equal balance join'd; his sage head lies
In Love's soft lap, which must be just and wise.

Auch ein Gedicht Cowleys, *My Diet* (ib. V, 263), hat einen ähnlichen Bau nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccc}{5\ 454\ 5}$:

Now by my Love, the greatest oath that is,
None loves you half so well as I;
I do not ask your love for this,
But for Heav'ns sake believe me or die.
No servant e'er but did deserve
His master should believe that he does serve,
And I'll ask no more wages, though I starve.

In dem Gedicht *Sleep* (ib. 271) sind umschliessende und parallele Reimstellung combiniert nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abccbaa}{5\ \ \ \ 45}$:

In vain, thou drowsy God! I thee invoke;
For thou, who dost from fumes arise,
Thou, who man's soul dost overshade
With a thick cloud by vapours made,
Canst have no pow'r to shut his eyes,
Or passage of his sp'rits to choke,
Whose flame 's so pure that it sends up no smoke.

Auch einige den obigen verwandte, bei Suckling vorkommende Strophen können hier erwähnt werden, so eine nach der Formel $^{ab\sim axb\sim dd}_{43\ \ 423\ \ 5}$ in *Sonnet* I (*Poets* III, 732). Eins seiner Lieder (ib. 749) hat in den drei letzten Strophen die Formen $^{abbaacc}_{524\ 35}$ und $^{ababccc}_{5\ 3435}$, während die erste, vermuthlich corrumpierte, sechszeilige Strophe die Form $^{abbcac}_{5\ 345}$ hat.

Bei G. Herbert kommen ähnliche Strophenformen vor, nämlich $^{ababcac}_{3\ \ \ \ 43}$ in *Sunday* (S. 72), $^{ababcac}_{4\ 54\ 535}$ in *Vanitie* (S. 83), $^{ababbcc}_{535\ 4\ 5}$ in *The Bunch of Grapes* (S. 132).

Eine ähnliche, wie die zuletzt erwähnte gleichfalls der *Rhyme-Royal*-Strophe in der Reimstellung nachgebildete Strophe von der Form $^{ababbcc}_{3\ \ 53\ 5}$ kommt auch vor bei Fel. Hemans in dem Gedicht *Elysium* (III, 236):

Fair wert thou in the dreams
Of elder time, thou land of glorious flowers
And summer winds and low-toned silvery streams,
Dim with the shadows of thy laurel bowers,
Where, as they pass'd, bright hours
Left no faint sense of parting, such as clings
To earthly love, and joy in loveliest things!

Eine verwandte Strophe aus vorwiegend vier- und dreitaktigen, trochäischen Versen in der Reimstellung $^{ababbab}_{\ \ 43543}$ begegnet bei D. G. Rossetti in *Plighted Promise* (I, 242):

In a soft-complexioned sky,
Fleeting rose and kindling grey,
Have you seen Aurora fly
At the break of day?
So my maiden, so my plighted may
Blushing cheek and gleaming eye
Lifts to look my way.

Eine weniger hübsche, mit Refrainzeilen überladene Strophe nach dem Schema $^{aBaCaBC}_{42\ \ \ 4\ 2}$ findet sich bei ihm in *Troy Town* (I, 16).

Einer Strophe aus kurzen, meist trochäischen Versen in der früher erwähnten Reimstellung $^{ababccc}_{\ 34324}$ bedient sich Longfellow in einem *Christmas Carol* (S. 198):

I hear along our streat
Pass the minstrel throngs;
Hark! they play so sweet,
On their hautboys, Christmas songs!

Let us by the fire
Ever higher
Sing them till the night expire!

§ 469. Einige andere Strophenformen, die noch zu erwähnen sind, beruhen auf einer mehr oder weniger deutlich hervortretenden Zusammenstellung mit der Schweifreimstrophe, resp. -halbstrophe.

So zunächst eine bei Fel. Hemans in *A Parting Song* (VI, 189) vorkommende, aus zwei-, drei- und viertaktigen, sowie aus vierhebigen Versen nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{ABccddB}}{4\,3\quad 4\,2}$ gebaute Strophe:

When will ye think of me, my friends?
When will ye think of me? —
When the last red light, the farewell of day,
From the rock and the river is passing away —
When the air with a deep'ning hush is fraught
And the heart grows burden'd with tender thought —
Then let it be!

Eine ähnliche Strophe, in welcher gleichfalls die Halbstrophe einer Schweifreimstrophe den Schluss bildet, nach dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{ababccb}}{43\qquad 43}$, kommt vor bei Eliz. Barr. Browning, *A Tale of Villafranca* (IV, 26).

Oefters auch bildet dieselbe das mittlere Glied der Strophe, z. B. in einer bei Willis in *Spirit-Whispers* (S. 140) vorkommenden, welche der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abaabcc}}{43\;43\;\;4}$ entspricht, also im ersten Gliede aus einer verkürzten Halbstrophe besteht:

Wake! poet, wake! — the morn has burst
Through gates of stars and dews,
And, wing'd by prayer since evening nursed,
Has fled to kiss the steeples first,
And now stoops low to you!
Oh, poet of the loving eye,
For you is dress'd this morning sky!

Die beiden anderen Strophen entsprechen dem Schema $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abaabcc}}{43\;4}$.

Eine ähnliche Strophe, nämlich von der Gestalt $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abaabaa}}{4\;3\;\;43}$, resp. $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abaabaa}}{4343\;\;4}$, begegnet bei Edgar Poe, *To F* — (S. 64), eine andere, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aabbacd}}{3\,2}$ gebaute, bei Longfellow in *Raud the Strong* (S. 560):

„All the old gods are dead,
All the wild warlocks fled;
But the White Christ lives and reigns,
And throughout my wide domains
His gospel shall be spread!“
On the Evangelists
Thus swore King Olaf.

Endlich sei noch eine Strophe erwähnt, in welcher das Reimschema der Halbstrophe einer Schweifreimstrophe den Anfang bildet. Eine solche, der Formel $\frac{aababaa}{52}$ entsprechend, kommt vor bei Swinburne in *A Leave-Taking* (*Poems* I, 60):

Let us go hence, my songs; she will not hear.
Let us go hence together without fear;
Keep silence now, for singing-time is over,
And over all old things and all things dear.
She loves not you nor me as all we love her.
Yea, though we sang as angels in her ear,
She would not hear.

§ 470. Bei Cowley sind einige achtzeilige Strophen dieser Art anzutreffen, welche hinsichtlich der Reimstellung theilweise nach dem Princip der Schweifreimstrophe gebaut sind, worauf dann ein Verspaar folgt, so dass die Strophe einen ausgesprochenen dreitheiligen Charakter hat. Eine solche Strophe nach der Formel $\frac{aabccbdd}{53\ 43\ \ 4}$, liegt z. B. vor in dem Gedicht *The Wish* (*Poets* V, 226):

Lest the misjudging world should chance to say
I durst not but in secret murmurs pray,
To whisper in Jove's ear
How much I wish that funeral,
Or gape at such a great one's fall;
This let all ages hear,
And future times in my soul's picture see
What I abhor, what I desire to be.

In einer ähnlich gebauten Strophe, nämlich $\frac{aabccbdd}{5\ 4\ 5\ 45}$, ist Cowleys Gedicht *Maidenhead* (ib. 275) geschrieben, ferner ein anderes, betitelt *Silence* (ib. 275), nach den Formeln $\frac{aabccbdd}{5\ \ \ \ 4\ 5}$ (Str. 1), $\frac{aabccbdd}{534\ 34\ 5}$ (Str. 2, 3) und auch ein Lied von Duke (ib. VI, 639), dessen Strophenform der Formel $\frac{aabccbdd}{54\ \ 545}$ entspricht.

§ 471. In anderen Fällen tritt die Dreitheiligkeit dadurch zu Tage, dass ein durch Reimstellung oder Versart unterschiedener Theil zwischen zwei in dieser Hinsicht verwandte Theile eingeschoben ist.

Dies ist z. B. der Fall in folgender, aus fünf-, drei- und viertaktigen, theils jambischen, theils trochäischen Versen in der Anordnung $a\underset{5}{a}bbc\underset{3}{c}d\sim\underset{4}{d}\sim$ zusammengesetzten Strophe, welche das Gedicht *Corydon's Farewell to Phillis* in Percys *Rel.* (I, II, 10), wo die Strophe durch langzeiligen Druck der alexandrinischen Verspaare als eine sechszeilige steht, darbietet:

Farewell, dear Love; since thou wilt needs be gone,
Mine eyes do shew, my life is almost done.
Nay I will never die,
So long as I can spie
There be many mo,
Though that she doe goe,
There be many mo, I fear not:
Why then let her goe, I care not.

Auch die *concatenatio* des ersten Verses der *cauda* mit dem dritten des mittleren Gliedes ist interessant.

Das umgekehrte Längenverhältniss zwischen den umschliessenden Theilen und dem umschlossenen findet sich vor in einer Strophe, welche der seltenen Form $\underset{5}{a}\underset{3}{a}\underset{4}{a}\underset{5}{b}bc\underset{4}{c}\underset{5}{c}$ entspricht und durch das Gedicht Cowleys, *To a Lady who desired a song* etc., vertreten ist (*Poets* V, 241).

Auch die Strophenform $a\underset{5}{b}\underset{3}{b}\underset{4}{a}acc\underset{5}{c}$ in Donnes *The Curse* (ib. IV, 32) ist dreitheiliger Art.

Eine andere achtzeilige Strophenform, die man ansehen kann als zwei gleichartige Stollen, welche zwischen zwei etwas von einander abweichende Wenden eingeschoben sind, kommt vor nach der Formel $\underset{3}{a}abcbcd\underset{5}{d}$ bei Donne, *The Prohibition* (*Poets* IV, 38):

Take heed of loving me,
At least remember I forbade it thee;
Not that I shall repair my unthrifty waste
Of breath and blood upon thy sighs and tears,
By being to thee then what to me thou wast;
But so great joy our life at once outwears;
Then, lest thy love by my death frustrate be,
If thou love me, take heed of loving me.

Eine ähnliche Strophe, nach der Formel $a\underset{5}{a}\underset{3}{b}\underset{2}{c}\sim\underset{3}{b}\underset{2}{c}\sim d\underset{5}{d}$, kommt vor bei Drayton, *The Sacrifice to Apollo* (*Poets* III, 581):

Priests of Apollo, sacred be the room,
For this learn'd meeting: let no barbarous groom,
How brave soe'er he be,
Attempt to enter;
But of the Muses free,
None here may venture;
This for the Delphian prophets is prepar'd:
The profane vulgar are from hence debarr'd.

Da sowohl die Stollen als auch die Wenden dieser Strophe unter einander völlig gleich sind, so würde dieselbe vielleicht ebenso passend (vgl. § 392) den regelmässigen, dreitheiligen, ungleichmetrischen Strophen zugezählt werden können.

Verwandten Bau, nämlich der Formel $a\underset{5}{a}bcb\underset{4}{c}d\underset{5}{d}$ entsprechend, hat die Strophenform des Cowley'schen Gedichts *The Spring* (ib. V, 257). Eine ähnliche, dem Schema $aabcbc\underset{4}{d}\underset{5}{d}$ entsprechende Strophe begegnet bei Byron, *Translation from Horace* (S. 80):

The man of firm and noble soul
No factious clamours can control:
No threat'ning tyrant's dark'ning brow
Can swerve him from his just intent:
Gales the warring waves which plough,
By Auster on the billows spent,
To curb the Adriatic main,
Would awe his fix'd determined mind in vain.

Auch folgende Strophenform hat ein dreitheiliges Gepräge, indem sie angesehen werden kann als bestehend aus vorangestellter, zweizeiliger Stirn und folgenden, einander ähnlichen Wenden in umgestellter Reim- und Versordnung, nämlich $aa\underset{4}{b}c\sim c\sim d\underset{2}{d}\underset{4}{b}$. Sie findet sich bei Donne, *The Message* (*Poets* IV, 32):

Send home my long-stray'd eyes to me,
Which, oh! too long have dwelt on thee;
But if they there have learn'd such ill,
Such forc'd fashions
And false passions,
That they be
Made by thee
Fit for no good sight, keep them still.

Eine andere, aus zwei- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\substack{aabbcccc\\52\quad\quad 52}$ zusammengesetzte Strophe bei Donne, *Love's Usury* (*Poets* IV, 26), könnte als eine zwei-, resp. viertheilige Strophe aufgefasst werden, wenn die Reime nicht die Dreitheiligkeit erkennen liessen:

> *For every hour that thou wilt spare me now*
> *I will allow,*
> *Usurious god of Love! twenty to thee,*
> *When with my brown my gray hairs equal be.*
> *Till then, Love! let my body range, and let*
> *Me travel, sojourn, snatch, plot, have, forget,*
> *Resume my last year's relict; think that yet*
> *We had never met.*

§ 472. Weniger ausgeprägt dreitheiligen Charakter haben achtzeilige Strophen mit vier Reimen, sei es in paarweiser, gekreuzter, umschliessender oder in combinierter Reimstellung verschiedener Reimarten, da die einzelnen Verspaare als Stollen und Wenden oder als Stollen und Abgesang oder als Stirn und Wenden aufgefasst werden können, so z. B. folgende Strophe Sucklings, *Sonnet* II (*Poets* III, 732), welche die Form $\substack{aabbcdcd\\5\;\;3\;\;5324}$ hat:

> *Of thee, kind boy, I ask no red and white*
> *To make up my delight,*
> *No odd becoming graces,*
> *Black eyes, or little know-not-whats, in faces;*
> *Make me but mad enough, give me good store*
> *Of love, for her I court,*
> *I ask no more;*
> *'Tis love in love that makes the sport.*

Eine verwandte, hübsche Strophe, bestehend aus zwei Stollen in entgegengesetzter Versart nebst einem (auch als zwei Wenden aufzufassenden) Abgesang in der Reimordnung $\substack{aabbccdd\\5\;\;2\;\;5245}$, findet sich verwendet zu einem Liede von Carew, *Eternity of Love protested* (*Poets* III, 681):

> *How ill doth he deserve a lover's name,*
> *Whose pale weak flame*
> *Cannot retain*
> *His heat, in spite of absence or disdain;*
> *But doth at once, like paper set on fire,*
> *Burn and expire!*
> *True love can never change his seat,*
> *Nor did he ever love that could retreat.*

47*

Eine ähnliche Strophe aus vier- und fünftaktigen Versen in der Reimordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{54\;5\;4\;5}$ kommt vor bei Donne, *The Damp* (*Poets* IV, 37):

> *When I am dead, and doctors know not why,*
> *And my friends' curiosity*
> *Will have me cut up, to survey each part,*
> *And they shall find your picture in mine heart;*
> *You think a sudden Damp of love*
> *Will through all their senses move,*
> *And work on them as me, and so prefer*
> *Your murder to the name of massacre.*

Abgesehen davon, dass der zweite Vers um einen Takt zu kurz ist, machen die beiden ersten Verspaare durchaus den Eindruck zweier Stollen, woran sich dann die beiden letzten, um einen Takt von einander abweichenden Verspaare als Wenden oder als Abgesang anschliessen würden.

Andere Beispiele: Cowley, *On his Majesty's return out of Scotland* (ib. V, 228), *The Gazers* (ib. 279), ferner seine *Ode, Of Wit* (ib. 283), wo auch Strophen nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{53\;5\;4\;5}$ vorkommen, und ähnlich, nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{545\;\;45}$, in Yaldens *Imitation of Horace, Book* I, *Ode* XXII „*Integer vitae*“ (ib. VII, 761).

Nicht viel anders verhält es sich mit folgender Strophe bei Donne, *The Blossom* (*Poets* IV, 36), nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{34\;\;52\;4}$.

> *Little think'st thou, poor Flow'r,*
> *Whom I have watch'd six or seven days,*
> *And seen thy birth, and seen what every hour*
> *Gave to thy growth, thee to this height to raise,*
> *And now dost laugh and triumph on this bough;*
> *Little think'st thou*
> *That it will freeze anon, and that I shall*
> *To-morrow find thee fall'n or not at all.*

Gleiche Reimstellung und ähnliche Beschaffenheit hat eine andere Strophe Donnes in *The Broken Heart* (ib. 34), nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{45\;\;4\;5}$.

Verwandte Reimordnung, nämlich mit vorangestellten Reimpaaren nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbcdcd}{5\;\;\;\;45}$, hat die Strophenform von Cowleys Gedicht *To a lady who made posies for rings* (*Poets* V, 243). Selten ist gekreuzte Reimstellung in beiden

Strophentheilen anzutreffen, wie z. B. in einem Liede bei Waller: $^{ababcdcd}_{45\ 43\ \ 424}$ (ib. 492).

§ 473. Mehrere Strophenformen Cowleys bestehen aus zwei Reimpaaren und vier Versen mit umschliessender Reimstellung oder in umgekehrter Folge beider Theile.

So entspricht die Strophe des Gedichtes *On the Death of Mr. William Harvey* (ib. V, 248) der Formel $^{aabbcddc}_{\ \ 545\ 45}$:

It was a dismal and a fearful night,
Scarce could the morn drive on th'unwilling Light,
When Sleep, Death's image, left my troubled breast
By something liker death possess'd:
My eyes with tears did uncommanded flow,
And on my soul hung the dull weight
Of some intolerable fate.
What bell was that? Ah me! too much I know.

Aehnlichen Bau, nämlich entsprechend der Formel $^{aabbcddc}_{4\ 5\ \ \ \ \ 43}$, hat Cowleys Gedicht *The Wish* (ib. 263).

In anderen Strophen stehen die umschliessenden Reime voran. Dies ist der Fall in dem Gedicht Yaldens *Against immoderate grief* (*Poets* VII, 751), welches in ziemlich regelmässigen Strophen nach der Formel $^{abbaccdd}_{5\ 45\ \ 4\ 5}$ geschrieben ist:

Could mournful sighs, or floods of tears, prevent
The ills unhappy men lament:
Could all the anguish of my mind
Remove my cares, or make but fortune kind;
Soon I'd the grateful tribute pay,
And weep my troubled thoughts away:
To wealth and pleasure every sigh prefer,
And more than gems esteem each falling tear.

Verwandter Strophengebilde bediente sich schon Cowley in den Gedichten *The Usurpation* (ib. V, 274) nach der Formel $^{abbaccdd}_{53454\ \ 54}$ und *The tree of Knowledge* (ib. V, 230), entsprechend der Formel $^{abbaccdd}_{54\,36\ \ \ 46}$, oder ähnlich Donne in *The Legacy* (ib. IV, 27) nach der Formel $^{abbaabcc}_{\ \ 454\ \ \ 5}$.

Zwei umschliessende Reimordnungen nach der Formel $^{abbacddc}_{4\ 2\ 4\ 23}$ begegnen in Drydens *Secular Masque* (S. 381):

Enter Momus, laughing:
Ha! ha! ha! ha! ha! ha! well hast thou done

To lay down thy pack,
And lighten thy back.
The world was a fool, e'er since it begun;
And since neither Janus nor Chronos, nor I
Can hinder the crimes,
Or mend the bad times,
'Tis better to laugh than to cry.

§ 474. Aehnliche Strophenformen kommen auch bei einigen neueren Dichtern vor, wo aber gewöhnlich kreuzweise und umschliessende Reimstellung combiniert ist. So findet sich bei Eliz. Barr. Browning in *A Denial* (III, 179) eine dem Schema $\mathrm{ababcddc}_{53\ 53\ 53}$ entsprechende Strophe:

Whe have met late — it is too late to meet,
O friend, not more than friend!
Death's forecome shroud is tangled round my feet,
And if I step or stir, I touch the end.
In this last jeopardy
Can I approach thee, I, who cannot move?
How shall I answer thy request for love?
Look in my face and see.

Einfacheren Bau hat eine bei R. Browning in *Respectability* (III, 201) vorkommende Strophe von der Form $\mathrm{abbacddc}_{43}$ mit Binnenreimen in der sechsten Zeile.

Einer ähnlichen Strophe, nämlich nach der Formel $\mathrm{Abbacdcd}_{43}$, bedient sich D. G. Rossetti in *A Little While* (I, 245):

A little while a little love
The hour yet bears for thee and me
Who have not drawn the veil to see
If still our heaven be lit above.
Thou merely, at the day's last sigh,
Hast felt thy soul prolong the tone;
And I have heard the night-wind cry
And deemed its speech mine own.

Anderes Beispiel, ohne Refrain: Rossetti, *Insomnia* (II, 255).

Strophen mit durchgeführter kreuzweiser Reimstellung scheinen merkwürdigerweise sehr selten vorzukommen. Ein Beispiel begegnet bei Southey nach der Formel $\mathrm{ababcdcd}_{3\ 53\ 543}$ in seinen *Stanzas written in Lady Lonsdale's Album* (II, 249):

Sometimes in youthful years,
When in some ancient ruin I have stood,
Alone and musing, till with quiet tears
I felt my cheeks bedew'd,
A melancholy thought hath made me grieve
For this our age, and humbled me in mind,
That it should pass away and leave
No monuments behind.

Häufiger sind solche Strophen, in denen gekreuzte und parallele Reimstellung combiniert auftritt; so begegnet z. B. eine, hinsichtlich der Gruppierung der Verse der obigen nahe verwandte, nach dem Schema $\mathrm{a_3 b c_5 c_3 b a d_5 d_3}$ gebaute Strophe bei Eliz. Barr. Browning in *Memory and Hope* (III, 96) und eine zweite, von der Form $\mathrm{A_3 b_5 b_3 b_5 c_5 c_3 c_5 A_3}$, in *Loved once* (ib. 66).

§ 475. Eine kleine Gruppe von Strophen beruht auch hier auf einer Combination mit der Halbstrophe einer Schweifreimstrophe; so zunächst eine in den Versarten stärker abweichende, der Formel $\mathrm{a a_4 b_5 c c_4 d d_4 b_3}$ entsprechende Strophe, die sich bei Wordsworth findet in *The Pilgrim's Dream* (VI, 153):

A Pilgrim, when the summer day
Had closed upon his weary way,
A lodging begged beneath a castle's roof;
But him the haughty Warder spurned;
And from the gate the Pilgrim turned,
To seek such covert as the field
Or heath-besprinkled copse might yield,
Or lofty wood, shower-proof.

Eine Strophe ähnlicher Art mit einer Halbstrophe einer erweiterten Schweifreimstrophe zum Schluss nach den Formeln $\mathrm{a_4 b_2 a b c c c_4 b_2}$ (Str. 1) und $\mathrm{a_4 b_2 a b c c c b_4}$ (Str. 2 u. 3) begegnet bei Th. Moore in dem Liede *'T is all for thee* (III, 109).

Verwandten Bau, nämlich entsprechend der Formel $\mathrm{a{\sim}b_4 a_3{\sim}b c{\sim}c{\sim}c_4{\sim}b_2}$, hat eine bei Wordsworth in *Hint from the Mountains* (VI, 143) vorkommende Strophe:

Who but hails the sight with pleasure
When the wings of genius rise
Their ability to measure
With great enterprise;

But in man was ne'er such daring
As yon Hawk exhibits, pairing
His brave spirit with the war in
The stormy skies!

Der nämlichen Gruppe gehört eine eigenthümliche, bei R. Browning in *By the Fireside* (VI, 42) vorkommende, ungleichrhythmische Strophe an, welche dem Schema $\mathrm{abaccddb}_{424\ 2\ 42}$ folgt:

Is all our fire of shipwreck wood
Oak and pine?
Oh, for the ills half-understood
The dim dead woe
Long ago.
Befallen this bitter coast of France!
Well, poor sailors took their chance,
I take mine.

Eine bei D. G. Rossetti in *Sister Helen* (I, 133) vorliegende Strophe, die nach der Formel $\mathrm{aB{\sim}aaC{\sim}DD}_{42\ 42\ 34}$ gebaut ist, hat eine in dem mittleren Gliede verwandte Gestalt.

§ 476. Ausserhalb dieser Gruppe stehen einige andere, meist aus kurzen Versen bestehende Strophen. So zunächst eine der Formel $\mathrm{ababbCD{\sim}D{\sim}}_{4342\ 3}$ entsprechende, welche bei Rossetti in *Alas, so long* (II, 251) vorkommt:

Ah! dear one, we were young so long,
It seemed that youth would never go,
For skies and trees were ever in song,
And water in singing flow
In the days we never again shall know.
Alas, so long!
Ah! then was it all Spring weather?
Nay, but we were young and together.

Eine andere erwähnenswerthe, nach dem Schema $\mathrm{a{\sim}bca{\sim}cBdD}_{4242}$ aus zwei- und vierhebigen Versen gebaute Strophe begegnet bei Eliz. Barr. Browning in *King Victor Emanuel entering Florence, April*, 1860 (IV, 124):

King of us all, we cried to thee, cried to thee,
Trampled to earth by the beasts impure,
Dragged by the chariots which shame as they roll:
The dust of our torment far and wide to thee
Went up, dark'ning thy royal soul.
Be witness, Cavour,
That the King was sad for the people in thrall
This King of us all!

Eine originelle, aus den nämlichen Versarten nach der Formel $\underset{2}{abc}\frown ddab\underset{4}{c}\frown$ zusammengesetzte Strophe findet sich bei R. Browning in *Love in a Life* (III, 202):

> *Room after room,*
> *I hunt the house through*
> *We inhabit together.*
> *Heart, fear nothing, for, heart, thou shalt find her —*
> *Next time, herself! — not the trouble behind her*
> *Left in the curtain, the couch's perfume:*
> *As she brushed it, the cornice-wreath blossomed anew:*
> *You looking-glass gleamed at the wave of her feather.*

§ 477. Neunzeilige Strophen dieser Art sind etwas seltener anzutreffen.

So u. a. eine Strophe aus vier- und fünftaktigen Versen nach der Ordnung $\underset{5\ \ 45\,454\ \ 5}{ababbccdd}$ in Donnes *Twicknam Garden* (IV, 29):

> *Blasted with sighs, and surrounded with tears,*
> *Hither I come to seek the spring,*
> *And at mine eyes, and at mine ears,*
> *Receive such balm as else cures every thing:*
> *But, O! self-traitor, I do bring*
> *The spider Love, which transsubstantiates all,*
> *And can convert manna to gall;*
> *And that this place may thouroughly be thought*
> *True Paradise, I have the serpent brought.*

Die Reimstellung dieser Strophe ist die der *rhyme-royal*-Strophe mit hinzugefügtem zweiten Schlussreimpaar. Abgesehen von der durchgehenden ungleichmetrischen Natur der Strophe stehen aber hier die entsprechenden Versarten im zweiten Stollen in umgekehrter Ordnung des ersten.

In anderen Fällen ist bei abweichenden Versarten die Reimstellung theilweise eine umschliessende, so in der aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\underset{5\ 43\quad\ \ 5}{abbacccdd}$ zusammengesetzten Strophe des schönen Donne'schen Gedichts *A Nocturnal, Upon S. Lucie's day, being the shortest day* (ib. 32):

> *'Tis the year's midnight, and it is the day's,*
> *Lucie's, who scarce seven hours herself unmasks.*
> *The sun is spent, and now his flasks*
> *Send forth light squibs, no constant rays.*

The world's whole sap is sunk:
The general balm th' hydroptic earth hath drunk,
Whither, as to the bed's-feet, life is shrunk,
Dead and interr'd; yet all these seem to laugh,
Compar'd with me, who am their epitaph.

In einer ähnlichen Strophe aus vier-, fünf- und sechstaktigen Versen in der Ordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{abbacccdd}}{\text{4 65 4 5}}$ ist das Donne'sche Gedicht *The Indifferent* (ib. 25) geschrieben; die Strophe eines dritten, *Canonization* (ib. 26) betitelt, hat die Reimstellung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{abbacccAA}}{\text{54 5 45 4 3}}$.

Die Strophenform eines vierten, geistreichen, jedoch etwas schlüpfrigen Gedichts von ihm, betitelt *The Flea* (ib. 24), hat die Reimordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddd}}{\text{45 45454 5}}$, die man beliebig als einer dreitheiligen (*aa.bb.ccddd*), zweitheiligen (*aabbcc.ddd*) oder viertheiligen (*aa.bb.cc.ddd*) Strophe entsprechend ansehen kann.

Strophen ähnlicher Art finden sich auch bei Cowley. So hat dessen Gedicht *Despair* (ib. V, 262) die Strophenformen $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddd}}{\text{45 353 5}}$ (Str. I), $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddd}}{\text{45 453 5}}$ (Str. II—IV), und das Gedicht *Beauty* (ib. 271) die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddd}}{\text{4 5454 5}}$, alles Formen, die entschieden einen viertheiligen Charakter tragen.

§ 478. Auch bei den neueren Dichtern sind mehrere Strophen dieser Art anzutreffen, und zwar sind zunächst einige zu nennen, welche sich an die Schweifreimstrophe, resp. -halbstrophe anlehnen, so z. B. eine in den beiden ersten Gliedern aus einer verkürzten, gleichmetrischen Schweifreimstrophe, im dritten aus einer erweiterten Halbstrophe bestehende, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aababcccd}\sim}{\text{43}}$ entsprechende Strophenform, welche sich bei Rob. Burns in *Streams that glide* (S. 216) vorfindet:

Streams that glide in orient plains,
Never bound by winter's chains!
Glowing here on golden sands,
There commixt with foulest stains
From tyranny's empurbled bands:
These, their richly gleaming waves,
I leave to tyrants and their slaves:
Give me the stream that sweetly laves
The banks by Castle Gordon.

Ferner begegnet eine nach der Formel $\substack{\text{abaabcdcd}\\ \text{434342}}$ gebaute Strophe bei F. Hemans in *Lines written in the Memoirs of Elizabeth Smith* (VII, 340):

Oh thou! whose pure, exalted mind,
Lives in this record, fair and bright;
Oh, thou! whose blameless life combined,
Soft female charms and grace refined,
With science and with light!
Celestial maid! whose spirit soar'd
Beyond this vale of tears;
Whose clear, enlighten'd eye explored
The lore of years.

Den Anfang der Strophe bildet hier gleichfalls eine um einen Vers im ersten Gliede verkürzte und auch sonst ungleichgliedrige Schweifreimstrophe.

Eine ähnliche Form liegt vor in einer Strophe bei Tennyson, *The Death of the Old Year* (S. 68), welche nach der Formel $\substack{\text{ab-aab-cddc}\\ \text{43 3 43}}$ gebaut ist.

Fast die nämliche Reimstellung hat eine hinsichtlich der Versarten des letzten Gliedes etwas abweichende, dem Schema $\substack{\text{abaabcddE}\\ \text{43 434 34}}$ entsprechende Strophe, welche bei Longfellow in *My Lost Youth* (S. 504) vorkommt.

Eine andere Strophe Longfellows lehnt sich in allen drei Gliedern an die Schweifreimstrophe an. Sie hat die Form $\substack{\text{aBaaaBccb}\\ \text{42 42 41}}$, $\substack{\text{dEdddEffe}\\ \text{42 4242}}$ etc. und findet sich in seinem Gedicht *King Christian* (S. 79):

King Christian stood by the lofty mast
In mist and smoke;
His sword was hammering so fast,
Through Gothic helm and brain it passed;
Then sank each hostile hulk and mast
In mist and smoke.
„Fly!" shouted they, „fly, he who can!"
Who braves of Denmark's Christian
The stroke.

Verwandten Bau hat auch hier wieder eine frühere, bei F. Hemans in *The Summer's Call* (VII, 43) vorkommende, nach dem Schema $\substack{\text{aabcbcddc}\\ \text{4242 42}}$ aus trochäischen Versen gebaute Strophe.

Auch eine bei Th. Moore in dem Liede *Love thee, dearest? love thee* (III, 106) begegnende Strophe, deren letzter Theil aus einer verkürzten Schweifreimstrophe besteht, hat eine ähnliche, der Formel $a{\sim}_3 b_4 a{\sim} b_3 c c_2 d_3 a{\sim} d_3$ entsprechende Gestalt:

Love thee, dearest? love thee?
Yes, by yonder star I swear,
Which thro' tears above thee
Shines so sadly fair;
Though often dim,
With tears, like him,
Like him my truth will shine,
And — love thee, dearest? love thee?
Yes, till death I'm thine.

Eine von Th. Moore für seinen *Lusitanian War-Song* (III, 101) verwendete Strophe, welche durch die Formel $A{\sim}_5 b_4 b_3 b a{\sim} c c c A{\sim}_4$ dargestellt wird, kann hinsichtlich des letzten Gliedes ebenfalls hierher gerechnet werden.

Auch die in seinem Gedicht *The Duke is the Lad* (V, 87) verwendete Strophenform $a_4 b_3 a a_4 c{\sim} c{\sim} d{\sim} d{\sim}_2 b_3$ gehört noch wohl dieser Gruppe an, insofern das erste Glied um einen Hauptvers, das zweite um einen Schweifreimvers einer Schweifreimstrophe verkürzt erscheint:

The Duke is the lad to frighten a lass,
Galloping, dreary duke;
The Duke is the lad to frighten a lass,
He's an ogre to meet, and the d — l to pass,
With his charger prancing,
Grim eye glancing,
Chin, like a Mufti,
Grizzled and tufty,
Galloping, dreary Duke.

§ 479. Dagegen stehen andere Strophenformen ausserhalb dieser Gruppe. So zunächst eine bei Coleridge in *The Visit of the Gods. Imitated from Schiller* (S. 270) vorkommende, der Formel $a{\sim} b{\sim} c_2 d d c e_4 f{\sim} e_2$ entsprechende, aus vier- und zweitaktigen, vorwiegend daktylischen Versen bestehende Strophe:

Never, believe me,
Appear the Immortals,
Never alone:
Scarce had I welcomed the sorrow-beguiler,
Iacchus! but in came boy Cupid the smiler;

Lo! Phoebus the glorious descends from his throne!
They advance, they float in, the Olympians all!
With divinities fills my
Terrestrial hall!

Weiter möge eine eigenthümliche, nach dem Schema $\mathrm{abacbdbcD}_{4\;343\;\;41}$ gebaute Strophe citiert werden, die bei Shelley in *The Magnetic Lady to her Patient* (III, 246) begegnet:

Sleep on! sleep on! forget thy pain:
My hand is on thy brow,
My spirit on thy brain;
My pity on thy heart, poor friend;
And from my fingers flow
The powers of life, and like a sign,
Seal thee from thine hour of woe;
And brood on thee, but may not blend
With thine.

Eine einfachere, aus zwei- und dreihebigen Versen nach der Formel $A\sim b\sim b\sim c\sim a\sim d\sim c\sim \underset{3}{d}\sim \underset{2}{A}\sim$ gebaute Strophe begegnet bei Eliz. Barr. Browning in *The King's Gift* (IV, 150):

Teresa, ah, Teresita!
Now what has the messenger brought her,
Our Garibaldi's young daughter,
To make her stop short in her singing?
Will she not once more repeat a
Verse from that hymn of our hero's,
Setting the souls of us ringing?
Break off the song where the tear rose?
Ah, Teresita!

Eine ähnlich einfache, gleichmetrische Strophe von der Form $\mathrm{aabcbcddd}_4$ begegnet bei Shelley, *Ode to Heaven* (I, 347).

§ 480. Einer eigenthümlichen, zehnzeiligen Strophe, nämlich $\mathrm{ababbccdbd}_{6\;\;\;5\;4252}$, die aber doch auf einer Combination alter strophischer Systeme beruht, bedient sich Spenser in der zweiten, grösseren Hälfte der elften Ekloge (*November*) seines *Shepheard's Calender* (p. 481):

Up, then, Melpomene! the mournefulst Muse of nyne,
Such cause of mourning never hadst afore;
Up, grieslie ghostes! and up my rufull ryme!
Matter of myrth now shalt thou have no more;
For dead shee is, that myrth thee made of yore.

Dido, my deare, alas! is dead,
Dead, and lyeth wrapt in lead.
O heavie herse!
Let streaming teares be poured out in store;
O carefull verse.

Der Aufgesang der Strophe besteht offenbar, abgesehen von der Verlängerung des ersten Verses um einen Takt, aus den ersten fünf Versen der achtzeiligen, dreitheiligen Strophe *ababbcbc*, in welcher der Anfang der Ekloge geschrieben ist; die *cauda* besteht im ersten Gliede aus einer halben Schweifreimstrophe, im zweiten aus einem fünftaktigen Verse und dem Schweifvers einer zweiten halben Schweifreimstrophe.

Eine merkwürdige Strophe dieser Art von der Form $\mathrm{a_5a_2b{\sim}cb{\sim}cD{\sim}D{\sim}EE_3}$ begegnet bei Sidney, *Sidera* XXII: *Love is dead* (Grosart I, 184); eine andere: $\mathrm{A_5A_4abc{\sim}c{\sim}bc{\sim}aa_4}$, also mit vorangestelltem Refrain, findet sich bei ihm in *Pansies* VIII (Grosart I, 200).

Zehnzeilige Strophen dieser Art kommen ebenfalls bei Donne vor; so u. a. eine aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\mathrm{aa_3bbc_5cc_4ddd_5}$ in dem Gedicht *The Primrose* (*Poets* IV, 37):

Upon this Primrose hill
(Where, if Heav'n would distill
A shower of rain, each several drop might go
To his own Primrose, and grow manna so;
And where their form and their infinity
Make a terrestrial Galaxy,
As the small stars do in the sky)
I walk to find a true love, and I see
That 't is not a mere woman that is she,
But must or more or less than woman be.

Aehnliche Form, nämlich $\mathrm{a_4abbc_5c_4ddee_5}$, hat die Strophe der beiden schönen Gedichte *Against Hope* und *For Hope* von Cowley (*Poets* V, 269); auch ein unter Crashaws Dichtungen vorkommendes Gedicht *On Hope. By way of Question and Answer between A. Cowley and R. Crashaw* hat ähnliche Strophenformen, welche theils der Formel $\mathrm{a_4abbc_5cd_4d_5e_2e_5}$, theils der Formel $\mathrm{a_4abbc_5c_4d_4d_5e_4e_5}$ entsprechen.

Eine bei Akenside, *Book* II, *Ode* 15, *On domestic manners* (*Poets* IX, 796) vorkommende Strophe hat die Form $^{abbacddeec}_{35\,35\,3535\,35}$, könnte also allenfalls auch als eine zweitheilige, ungleichgliedrige Strophe angesehen werden, wenn sie nicht offenbar ein modernes Product der englischen Odendichtung wäre.

Eine andere, hierhergehörige Strophe Donnes in *The Dream* (ib. 31) besteht aus zwei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Reimordnung $^{abbacddee}_{4\,254\quad 5}$.

Eine eigenthümliche zehnzeilige Strophe dieser Art, nämlich $^{aaabbcddee}_{5\,2\qquad 3\,5}$, findet sich bei Suckling, *Song* (*Poets* III, 734):

No, no, fair heretic, it needs must be
But an ill love in me,
And worse for thee;
For were it in my power,
To love thee now this hour
More than I did the last;
It would then so fall
I might not love at all;
Love that can flow, and can admit increase,
Admits as well an ebb, and may grow less.

§ 481. Auch bei den neueren Dichtern kommen mehrere Strophen dieser Art vor. So schliesst sich an die zuletzt erwähnte Strophenform passend an eine nach dem Schema $^{ab\sim b\sim aac\sim c\sim dad}_{4\;\;2\;\;4\;\;2\;\;4}$ gebaute Strophe, welche bei Th. Moore in einem Liede *Susan* (V, 201) vorkommt:

Young Love liv'd once in an humble shed,
Where roses breathing,
And woodbines wreathing
Around the lattice their tendrils spread,
As wild and sweet as the life he led.
His garden flourish'd,
For young Hope nourish'd
The infant buds with beams and showers;
But lips, though blooming, must still be fed.
And not even Love can live on flowers.

Einen etwas einfacheren Bau, nämlich entsprechend der Formel $^{a\sim ba\sim bcd\sim cd\sim a\sim b}_{4\;\;24\;\;232\;\;32\;\;3\;\;4}$, hat eine von ihm für das Lied *Merrily every bosom boundeth* (III, 96) verwendete Strophe:

Merrily every bosom boundeth,
Merrily, oh!
Where the song of Freedom soundeth,
Merrily, oh!
There the warrior's arms
Shed more splendour;
There the maiden's charms
Shine more tender;
Every joy the land surroundeth,
Merrily, oh! merrily, oh!

Eine dritte Moore'sche Strophe, die in dem Liede *Oft, when the watching stars* (II, 288) vorkommt, und die Form $\overset{\text{ababccdede}}{\text{43 5 343}}$ hat, besteht im letzten Gliede aus einem *poulter's measure*:

Oft, when the watching stars grow pale,
And round me sleeps the moonlight scene,
I hear a flute through yonder vale,
I from my casement lean.
„Come, come, my love!“ each note then seems to say,
„Oh, come, my love! the night wears fast away!“
Never to mortal ear
Could words, though warm they be,
Speak Passion's language half so clear
As do those notes to me!

Das erste Glied der Strophe bildet das *poulter's measure* in einer von Campbell in dem Gedicht *Ye Mariners of England* (S. 71) verwendeten, nach dem Schema $\overset{\text{a-bcdefeFGF}}{\text{343432 3 4 3}}$ gebauten Strophenform mit Binnenreim in der siebenten Zeile:

Ye Mariners of England!
That guard our native seas;
Whose flag has braved, a thousand years,
The battle and the breeze!
Your glorious standard launch again
To match another foe!
And sweep through the deep,
While the stormy winds do blow;
While the battle rages loud and long,
And the stormy winds do blow.

Noch einfacheren Bau hat eine bei Wordsworth in *Elegiac Verses* (III, 48) vorkommende Strophe, die der

Formel ${}^{\text{abbacddcdd}}_{43\quad 43}$ entspricht, in den beiden letzten Gliedern also aus einer gleichmetrischen und einer ungleichmetrischen Hälfte einer Schweifreimstrophe besteht.

Einen schwankenden Charakter hat eine von Edgar Poe für sein Gedicht *Ulalume* (S. 23) gebrauchte, aus dreihebigen Versen bestehende Strophenform, welche theils die neunzeilige Form ${}^{\text{a-bba-ba-ba-b}}_{3}$, theils die zehnzeilige Form ${}^{\text{a-bba-bba-ba-b}}_{3}$ hat, sowie auch eine bei Swinburne in *April* (*Poems* I, 209) vorkommende Strophe, welche den Formeln ${}^{\text{ababbcbcbc}}_{232\quad 323232}$, ${}^{\text{ababbcdcdc}}_{3232\quad 32323}$ etc. entspricht.

§ 482. Elfzeilige Strophen kommen ebenfalls vereinzelt vor, u. a. eine bei Donne in dem Gedicht *Lover's Infiniteness* (*Poets* IV, 26), welche die Form ${}^{\text{ababcdcdeee}}_{4\quad 5\ 4\ 54}$ hat und sich wieder den älteren, dreitheiligen Strophen nähert, insofern die vierzeiligen Stollen einander in der Reimstellung gleich, hinsichtlich der Versstellung aber ähnlich sind:

If yet I have not all thy love,
Dear! I shall never have it all:
I cannot breathe one other sigh to move,
Nor can entreat one other tear to fall;
And all my treasure, which should purchase thee,
Sighs, tears, and oaths, and letters, I have spent;
Yet no more can be due to me
Than at the bargain made was meant.
If then thy gift of love was partial,
That some for me, some should to others fall,
Dear! I shall never have it all.

Verwandten Bau, nämlich der Formel ${}^{\text{aabbcdcdeee}}_{5\quad 454343\ 45}$ entsprechend, hat Cowleys Gedicht *The innocent Ill* (*Poets* V, 280).

Eine andere Strophe dieser Art aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung ${}^{\text{aabbcddceee}}_{4353\quad 5}$ kommt vor bei Donne, *The Relic* (*Poets* IV, 37). Da das erste Glied aus zwei gleichen Verspaaren besteht, so könnten dieselben auch als die Stollen, der Rest als Abgesang angesehen werden. Indess machen sich innerhalb desselben doch die Versgruppen *cddc* und *eee* zu stark als zwei besondere Theile bemerkbar.

Aus drei entschieden unsymmetrischen Theilen bestehen die zwei Strophen des Gedichts *The triple Fool* (ib. 26). Sie haben die Reimordnung $\underset{34\,353\,545\,5}{aabbbcdcdee}$. Aehnliche Beschaffenheit hat eine Strophe bei Cowley, *The Concealment* (*Poets* V, 272), welche nach der Formel $\underset{45\;45\;\;45}{aabbccdddee}$ gebaut ist.

Andere Strophen dieser Gruppe erinnern in ihrem Bau an die früher (vgl. §§ 351—354) erwähnten *bob-verse*-Strophen. So bedient sich z. B. Carew einer solchen aus zwei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\underset{52\;\;524525}{aaaabbccddc}$ in dem Gedicht *Upon some Alteration in my Mistress, after my Departure into France* (*Poets* III, 681):

Oh gentle Love, do not forsake the guide
Of my frail bark, on which the swelling tide
Of ruthless pride
Doth beat, and threaten wrack from every side.
Gulfs of disdain do gape to overwhelm
This boat nigh sunk with grief; whilst at the helm
Despair commands,
And round about the shifting sands
Of faithless love and false inconstancy,
With rocks of cruelty,
Stops up my passage to the neighbour lands.

§ 483. Unter den elfzeiligen Strophen neuerer Dichter sind zunächst einige gleichmetrische (resp. den gleichmetrischen nahe kommende) Strophen zu erwähnen.

Das einzige Beispiel für die erstere Gruppe begegnet in einem Gedicht von Adgar Poe, *The Raven* (S. 1), dessen vorwiegend langzeilig nach der Formel $\underset{84}{a{\sim}bc{\sim}bbb}$ gebaute Strophen wir der ziemlich regelmässig eintretenden Binnenreime wegen vorziehen würden, zu elfzeiligen Strophen aufzulösen, die den Formeln $\underset{4}{a{\sim}a{\sim}b{\sim}cd{\sim}d{\sim}d{\sim}ce{\sim}cc}$ (Str. 1) $\underset{4}{f{\sim}f{\sim}f{\sim}bg{\sim}g{\sim}g{\sim}bhbb}$ (Str. 2) entsprechen, zum Theil also in das vorhergehende Kapitel gehören würden. Uebrigens wäre auch eine ungleichmetrische Anordnung nach den Formeln $\underset{4\;8\;\;\;484}{a{\sim}a{\sim}bc{\sim}c{\sim}c{\sim}bdb}$, $\underset{4\;8\;\;\;484}{a{\sim}a{\sim}a{\sim}bc{\sim}c{\sim}c{\sim}bbb}$ etc. denkbar, wobei die Strophen freilich von ungleicher Länge sein würden, was aber für Poe nichts Ungewöhnliches ist.

Wir theilen die erste Strophe nach unserer Versordnung mit:

Once upon a midnight dreary,
While I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious
Volume of forgotten lore —
While I nodded, nearly napping,
Suddenly there came a tapping
As of some one gently rapping,
Rapping at my chamber door.
„'Tis some visitor", I muttered,
Tapping at my chamber door —
Only this and nothing more."

Die Ungleichartigkeit der beiden Stollen besteht hier nur in der Reimlosigkeit der dritten Zeile, die übrigens nur in der zweiten Strophe ausnahmsweise gereimt ist.

Eine aus zwei- und vierhebigen Versen zusammengesetzte Strophe nach dem Schema $^{a\sim bc\sim dda\sim bc\sim eee}_{\qquad\qquad\qquad 2\quad 4}$ begegnet bei Rob. Browning in *Another Way of Love* (III, 195):

June was not over
Though past the full,
And the best of her roses
Had yet to blow,
When a man I know
(But shall not discover,
Since ears are dull,
And time discloses)
Turned him and said with a man's true air,
Half sighing a smile in a yawn, as't were, —
„If I tire of your June, will she greatly care?"

Eine einfachere, der Formel $^{abaabacccdd}_{\qquad\quad 43}$ entsprechende Strophe findet sich bei Eliz. Barr. Browning in *Chance upon Chance* (III, 145).

Einer verwandten Strophe von der Gestalt $^{abcbdeffegg}_{\quad 43\quad 43\,4}$ bedient sich Wordsworth in einigen Gedichten; so in *The Thorn* (I, 207):

There is a Thorn — it looks so old,
In truth, you'd find it hard to say
How it could ever have been young,
It looks so old and grey.
Not higher than a two years' child
It stands erect, this aged Thorn;

No leaves it has, no prickly points;
It is a mass of knotted joints,
A wretched thing forlorn.
It stands erect, and like a stone
With lichens is it overgrown.

Andere Beispiele: *The idle Shepherd-Boys* (II, 145) und nach der Formel $\substack{ababcdeedff \\ 43\quad 43\ 4}$: *The Danish-Boy* (II, 80).

Eine etwas bewegtere, dem Schema $\substack{ababcdcdeee \\ 43\quad 4343234}$ entsprechende Strophe liegt vor in dem Liede von Th. Moore, beginnend *How happy, once* (III, 104):

How happy, once, tho' wing'd with sighs,
My moments flew along,
While looking on those smiling eyes,
And list'ning to thy magic song!
But vanish'd now, like summer dreams,
Those moments smile no more;
For me that eye no longer beams,
That song for me is o'er.
Mine the cold brow,
That speaks thy alter'd vow,
While others feel thy sunshine now.

Eine originelle, nach der Formel $\substack{A\sim bba\sim cd\sim e\sim e\sim cd\sim A\sim \\ 5\quad 35 \qquad\qquad\qquad 3\ \ 5}$, $\substack{F\sim ggf\sim hi\sim k\sim k\sim hi\sim F\sim \\ 5\quad 35 \qquad\qquad 3\ \ 5}$ gebaute Strophe verdient noch erwähnt zu werden, die bei Eliz. Barr. Browning in *A Valediction* (III, 131) vorkommt:

God be with thee, my belovëd, — God be with thee!
Else alone thou goest forth,
Thy face unto the north,
Moor and plesance all around thee and beneath thee
Looking equal in one snow;
While I who try to reach thee,
Vainly follow, vainly follow
With the farewell and the hollo,
And cannot reach thee so.
Alas, I can but teach thee!
God be with thee, my beloved, — God be with thee!

§ 484. Zwölfzeilige Strophen begegnen öfters bei den Dichtern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

Einer solchen bedient sich u. a. Donne in dem Gedicht *Love's Alchymy* (*Poets* IV, 32). Sie besteht aus drei-,

vier- und fünftaktigen Versen, geordnet nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbacddcccc}}{\text{53 535 45 5}}$.

Some that have deeper digg'd Love's mine than I,
Say where his centric happiness doth lie:
I've lov'd, and got, and told.
But should I love, get, tell, till I were old,
I should not find that hidden mystery:
Oh! 't is imposture all:
And as no chemic yet th'elixir got,
But glorifies his pregnant pot,
If by the way to him befal
Some odoriferous thing, or medicinal,
So lovers dream a rich and long delight,
But get a winter-seeming summer's night.

Eine hübschere Strophe dieser Art aus vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababcdcdeffe}}{\text{5 45 45}}$ kommt vor in Brownes *Britannia's Pastorals* (ib. 320):

Born to no other comfort than my tears,
Yet robb'd of them by griefs too inly deep,
I cannot rightly wail my hapless years,
Nor move a passion that for me might weep.
Nature alas too short hath knit
My tongue to reach my woe:
Nor have I skill sad notes to fit
That might my sorrow show,
And to increase my torments ceaseless sting
There's no way left to shew my pain
But by my pen in mournful strains,
Which others may perhaps take joy to sing.

Eine von Cowley verwendete, nach den Formeln $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddeeff}}{\text{5 43 5 4 54}}$ (Str. 1), $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddeeff}}{\text{53 4 5 4 54}}$ (Str. 2), $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbccddeeff}}{\text{5 4 5 4 54}}$ (Str. 3) variierte Strophenform möge hier gleichfalls erwähnt werden, deren er sich zu seinem Gedicht *The Prophet* (*Poets* V, 267) bediente. In der nachstehenden ersten Strophe wird das Shakspere'sche *Doubt thou, the stars are fire* (*Hamlet* II, II, 116) in anderer Weise ausgeführt:

Teach me to love? go teach thyself more wit;
I chief professor am of it.
Teach craft to Scots, and thrift to Jews;
Teach boldness to the stews;
In tyrannts' courts teach supple flattery;

Teach Jesuits, that have travell'd far, to lie;
Teach fire to burn, and winds to blow;
Teach restless fountains how to flow;
Teach the dull earth fix'd to abide;
Teach woman-kind inconstancy and pride;
See if your diligence here will useful prove;
But, prithee, teach not me to love.

§ 485. Auch *bob-verse*-Strophen dieser Art kommen vor; so u. a. eine aus ein-, zwei- und vierhebigen, sowie dreitaktigen Versen in der Reimstellung aab~b~ccddef fe (4 32 32 313) in einem Liede der *Inner Temple Mask* Brownes (*Poets* IV, 369):

Grillus is gone, belike he hath heard
The dairy-maid knock at the trough in the yard:
Through thick and thin he wallows,
And weighs not depths nor shallows.
Hark! how he whines,
Run all ere he dines,
Then serve him a trick
For being so quick.
And let him for all his pains
Behold you turn clean of
His trough,
And spill all his wash and his grains.

Eine andere Strophe dieser Art aus ein-, zwei-, drei- und viertaktigen, (resp. -hebigen) Versen, geordnet abbac~d~d~c~e~e~f~f~ (42134 3 4 2 3), kommt in Ben Jonsons *Cynthia's Revels* (ib. 610) vor:

O, that that joy so soon should waste,
Or so sweet a bliss
As a kiss,
Might not for ever last!
So sugred, so melting, so soft, so delicious;
The dew that lies on roses,
When the morn herself discloses,
Is not so precious.
O, rather than I would it smother,
Were I to taste such another,
It should be my wishing,
That I might die kissing.

Eine Strophe verwandter Art, nämlich von der Form abbcd~d~e~e~f~f~ca (4 3 2 3 2 3 2 42), begegnet schon bei Sidney, *Pansies* XIX (Grosart I, 215).

Erwähnt werden möge hier eine vereinzelte, der Formel $ab_{4}c\smile c_{2}\text{-}a_{4}b_{3}dde_{4}f_{2}f_{4}c_{5}$ entsprechende Strophe, welche in Drydens *Secular Masque* (S. 382) vorkommt.

Eine hierhergehörige Strophe aus zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen, resp. -hebigen Versen, deren Aufgesang aus einer unregelmässigen Schweifreimstrophe und deren Abgesang aus drei Reimpaaren in der Ordnung $a_{3}\text{-}a_beebd_{2}deef_{4}f_{5}$ besteht, findet sich bei Ph. Fletcher, *Psalm* LXIII (*Poets* IV, 470):

O Lord, before the morning
Gives heaven warning
To let out the day,
My wakeful eyes
Look for thy rise,
And wait to let in thy joyful ray.
Lank hunger here peoples the desert cells,
Here thirst fills up the empty wells:
How longs my flesh for that bread without leaven!
How thirsts my soul for that wine of heaven!
Such (oh!) to taste thy ravishing grace!
Such in thy house to view thy glorious face!

Eine derartige Strophe aus zwei- und fünftaktigen Versen in der Ordnung $ababcde_{5}ed_{2}cff_{5}$, ist in einem längeren Abschnitt des fünften Gesanges von Brownes *Pastorals* (*Poets* IV, 288 ff.) zur Verwendung gelangt:

What time the world clad in a morning robe,
A stage made for a woful tragedy:
When showers of tears from the celestial globe
Bewail'd the fate of sea-lov'd Britanny;
When sighs as frequent were as various sights,
When hope lay bed-rid, and all pleasures dying,
When envy wept,
And comfort slept;
When cruelty itself sat almost crying,
Nought being heard but what the mind affrights;
When autumn had disrobed the summer's pride,
Then England's honour, Europe's wonder dy'd.

Aehnliche Beschaffenheit hat eine bei Parnell, *Love in Disguise* (*Poets* VII, 70) begegnende Strophe, welche der Formel $a_{5}abbccd_{4}de_{3}ef_{2}f_{5}$ entspricht.

§ 486. Auch bei den neueren Dichtern kommen mehrere Strophen dieser Art vor, so eine dem Schema

$abbaaccbddee_{56\ 45\ 45}$ entsprechende bei Shelley in seiner *Hymn to Intellectual Beauty* (I, 233):

The awful shadow of some unseen Power
Floats, tho' unseen, among us; visiting
This various world with as inconstant wing
As summer winds that creep from flower to flower;
Like moonbeams that behind some piny mountain shower,
It visits with inconstant glance
Each human heart and countenance;
Like hues and harmonies of evening,
Like clouds in starlight widely spread,
Like memory of music fled,
Like aught that for its grace may be
Dear, and yet dearer for its mistery.

Einen ähnlich odenartigen Bau hat eine bei Swinburne in *A Vision of Spring in Winter* (*Poems* II, 135) begegnende Strophe von der Form $abbaabcdcede_{53\ 5}$.

Andere Strophen bestehen aus kürzeren Versen; so eine bei Th. Moore in dem Liede *When abroad in the World* (II, 297) vorkommende, aus zwei-, drei- und vierhebigen, resp. -taktigen Versen zusammengesetzte Strophe, welche die Gestalt $a\sim ba\sim bcdcdeeRr_{3\ 2\ 342}$ hat:

When abroad in the world thou appearest,
And the young and the lovely are there,
To my heart while of all thou'rt the dearest,
To my eyes thou 'rt of all the most fair.
They pass, one by one,
Like waves of the sea
That say to the Sun
„See, how fair we can be."
But where 's the light like thine,
In sun or shade to shine?
No — no, 'mong them all, there is nothing like thee,
Nothing like thee.

Eine ähnliche Strophenform aus drei- und viertaktigen, jambischen, resp. jambisch-anapästischen Versen nebst einem solchen zweitaktigen in der Form $a\sim ba\sim bccdde\sim fe\sim f_{3\ 4\ 3\ 3\ 2}$, also mit den paarweise gereimten Versen, gewissermassen dem Abgesang, in der Mitte, kommt vor bei Swinburne in dem inhaltlich höchst merkwürdigen Gedicht *A Word for the Nation* (*A Midsummer Holiday*, 167):

A word across the water
Against our ears is borne,
Of threatenings and of slaughter,
Of rage and spite and scorn:
We have not, alack, an ally to befriend us,
And the season is ripe to extirpate and end us:
Let the German touch hands with the Gaul,
And the fortress of England must fall;
And the sea shall be swept of her seamen,
And the waters they ruled be their graves,
And Dutchmen and Frenchmen be free men,
And Englishmen slaves.

Verwandten Bau hat eine von D. G. Rossetti in *The Cloud Confines* (II, 258) vorkommende, gleichmetrische, dem Schema abbacccaDEDE_{3} entsprechende, aus dreihebigen Versen gebaute Strophe, und auch eine von Tennyson in *Sir Galahad* (S. 123) angewendete Strophenform hat eine ähnlich einfache, dreitheilige Gestalt, nämlich nach der Formel $\text{ababcdcdefef}_{4343\ 43\ 4}$.

Obwohl in allen diesen zuletzt erwähnten Strophen mindestens ein Glied aus zwei gleichen Perioden besteht, so kann man dieselben doch nicht gut als die Stollen und den Rest der Strophe als Abgesang ansehen, schon deswegen nicht, weil dieser in der Regel auf zu bestimmte Weise in zwei Theile gegliedert ist, denen sich dann der erste von selbst als ein selbständiger Theil gegenüberstellt.

Dasselbe ist der Fall mit einer anderen, in einem Liede Tennysons (S. 12) vorkommenden Strophe, deren zwei erste Theile an die Schweifreimstrophe sich anlehnen, und welche die Form $\text{aabccbbaDE\sim FE\sim}_{42\ 4142\ 4}$ hat:

A spirit haunts the year's last hours
Dwelling amid these yellowing bowers:
To himself he talks;
For at eventide, listening earnestly,
At his work you may hear him sob and sigh
In the walks;
Earthward he boweth the heavy stalks
Of the mouldering flowers:
Heavily hangs the broad sunflower
Over its grave i' the earth so chilly;
Heavily hangs the hollyhock,
Heavily hangs the tiger-lily.

§ 487. Eine dreizehnzeilige, hierhergehörige Strophe Donnes kommt vor in dem Gedicht *A Lecture upon the Shadow* (*Poets* IV, 40) und hat die Form aabbcddceeeff.
45 4 535 4 5 :

Stand still, and I will read to thee
A Lecture, Love, in Love's philosophy.
These three hours that we have spent
Walking here, two shadows went
Along with us, which we ourselves produc'd;
But now the sun is just above our head,
We do those shadows tread,
And to brave clearness all things are reduc'd.
So whilst our infant loves did grow,
Disguises did, and shadows, flow
From us and our cares; but now 'tis not so.
That love hath not attain'd the high'st degree,
Which is still diligent lest others see.

Eine andere Strophe dieses Umfangs von der Form aabbcdde~e~Rffc
43 4 2 43, welche in den beiden äusseren Theilen an die Schweifreimstrophe erinnert, begegnet bei Th. Moore in dem Liede *Fly not yet* (II, 116):

Fly not yet, 'tis just the hour,
When pleasure, like the midnight flower
That scorns the eye of vulgar light,
Begins to bloom for sons of night,
And maids who love the moon.
'Twas but to bless these hours of shade
That beauty and the moon were made;
'Tis then their soft attractions glowing
Set the tides and goblets flowing.
Oh! stay, — oh! stay, —
Joy so seldom weaves a chain
Like this to-night, that oh, 'tis pain
To break its links so soon.

§ 488. Eine vierzehnzeilige Strophe aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Ordnung abbabacdcddece
4 54545454 3 5 findet sich bei Donne, *Air and Angels* (*Poets* IV, 28):

Twice or thrice had I lov'd thee
Before I knew thy face or name;
So in a voice, so in a shapeless flame,
Angels affect us oft', and worshipp'd be:
Still when to where thou wert I came,
Some lovely glorious nothing did I see:

But since my soul, whose child love is,
Takes limbs of flesh, and else could nothing do,
More suptile than the parent is
Love must not be, but take a body too;
And therefore what thou wert, and who,
I bid Love ask, and now
That it assume thy body I allow,
And fix itself in thy lips, eyes, and brow.

Aehnlicher Art ist eine andere, aus drei- und fünftaktigen Versen in der Reimordnung ababcedcedffgg (5 3 … 5) gebaute Strophe, welche gleichfalls bei D o n n e, *Love's Growth* (*Poets* IV, 30) vorkommt.

Eine eigenthümliche Strophe, die kaum anders als eine viertheilige aufzufassen ist, ist in B r o w n e s *Inner Temple Mask* (*Poets* IV, 369) anzutreffen. Dieselbe besteht aus vierzehn zwei-, drei- und viertaktigen, resp. -hebigen Versen in der Ordnung aab~b~ccddc~c~fggf (4 2 4 2 3 24):

Come ye whose horns the cuckold wears,
The whittol too, with ass's ears;
Let the wolf leave howling,
The baboon his scowling,
And grillus hie
Out of his stye.
Though grunting, though barking, though braying ye come,
We'll make ye dance quiet, and so send ye home.
Nor gin shall snare you,
Nor mastiff scare you,
Nor learn the baboon's tricks,
Nor grillus' scoff,
From the hog trough,
But turn again unto the thicks.

Eine andere vierzehnzeilige Strophe aus zwei-, vier- und fünftaktigen Versen in der Reimstellung ababcdcdcfcfgg (52524242 5) findet sich in B r o w n e s *Britannia's Pastorals* (*Poets* IV, 319). Trotz der Gleichartigkeit der vier ersten Verse möchten wir dieselben doch nicht als die beiden Stollen und den Rest der Strophe als Abgesang auffassen, wodurch sie ebenso wie die S. 753 citierte Strophe D o n n e s in *The Relic* oder die folgende ins vorhergehende Kapitel gehören würde. Die complicierte Bauart und die Länge derselben spricht dagegen.

§ 489. Ebendaselbst (S. 320) kommt eine ähnlich gebaute, sechzehnzeilige Strophe vor, aus den nämlichen Versarten, in der Ordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{ababcdcdefefgghh}}{\text{52524242}\quad\text{5}}$:

The nymphs that float upon these wat'ry plains
Have oft been drawn to listen to my song,
And sirens left to tune dissembling strains
In true bewailing of my sorrows long.
Upon the waves of late a silver swan
By me did ride,
And thrilled with my woes forthwith began
To sing and died.
Yet where they should they cannot move,
O hapless verse!
That fitter, then to win a love,
Art for her herse.
Hence forward silent be; and ye my cares
Be known but to myself; or who despairs.
Since pity now lies turned to a stone;
Sing mirthful swains; but let me sigh alone.[1]

Hierher gehört auch eine ziemlich einfache, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabbc\~{}dc\~{}defefghgh}}{\text{4543}}$ gebaute Strophe, welche von Campbell in seiner *Ode to Winter* verwendet wurde (S. 130):

When first the fiery-mantled sun
His heavenly race began to run;
Round the earth and ocean blue,
His children four the Seasons flew.
First, in green apparel dancing,
The young Spring smil'd with angel grace;
Rosy Summer next advancing,
Rush'd into her sire's embrace: —
Her bright-hair'd sire who bade her keep
For ever nearest to his smiles,
On Calpe's olive-shaded steep,
On India's citron-cover'd isles:
More remote and buxom-brown,
The Queen of vintage bow'd before his throne;
A rich pomegranate gemm'd her crown,
A ripe sheaf bound her zone.

---

[1] Die vorhergehende, aus den nämlichen Versarten zusammengesetzte Strophe ist eine achtzehnzeilige nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabcbcdedefgfghihi}}{\text{52524242}\quad\text{5}}$.

Der Curiosität wegen mögen hier auch Popes sechzehn- resp. achtzehnzeilige, aus paarweise reimenden, zweitaktigen, trochäischen Versen und einem dreitaktigen, jambischen Schlussverse bestehende Strophen erwähnt werden, welche er auf Swifts *Gulliver* unter dem Titel *To Quinbus Flestrin, the Man-Mountain* (S. 491) schrieb, und die beginnen mit den Versen:

In a maze
Lost, I gaze.
Can our eyes
Reach thy size? etc. etc.

§ 490. Die umfangreichste uns bekannt gewordene Strophe dieser Art, eine vierundzwanzigzeilige, welche wir ebenfalls hierher setzen, obwohl die ersten acht Verse wohl als zwei gleichgebaute Stollen angesehen werden könnten, begegnet bei Swinburne in *The Last Oracle* (*Poems* II, 1). Sie hat die Form a~ba~bc~dc~dc~fe~fghghiikklmlM
64343 34343:

Years have risen and fallen in darkness or in twilight,
Ages waxed and waned that knew not thee nor thine,
While the world sought light by night and sought not thy light,
Since the sad last pilgrim left thy dark mid shrine.
Dark the shrine and dumb the fount of song thence welling,
Save for words more sad than tears of blood, that said:
„Tell the king, on earth has fallen the glorious dwelling,
And the watersprings that spake are quenched and dead.
Not a cell is left the God, no roof, no cover;
In his hand the prophet laurel flowers no more".
And the great king's high sad heart, thy true last lover
Felt thine answer pierce and cleave it to the core.
And he bowed down his hopeless head
In the drift of the wild world's tide,
And dying, „Thou hast conquered", he said,
„Galilean"; he said it, and died.
And the world that was thine and was ours
When the Graces took hands with the Hours
Grew cold as a winter wave
In the wind from a wide-mouthed grave,
As a gulf wide open to swallow
The light that the world held dear.
O father of all of us, Paian, Apollo,
Destroyer and healer, hear!

Das Gedicht besteht aus sechs in der Form strenge übereinstimmenden Strophen dieser Art. —

Ueberblicken wir die strophischen Formationen, welche in diesem Kapitel zusammengestellt wurden, noch einmal, so zeigt sich, dass diese unregelmässigen, complicierteren, neuenglischen Bildungen hauptsächlich in der zweiten Hälfte des sechzehnten und in der ersten Hälfte des siebzehnten, sowie ferner zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bei Burns, Th. Moore u. a. und namentlich bei den neuesten Dichtern, den Brownings, Swinburne, Rossetti etc. blühten, dass das dem französichen Geschmack huldigende achtzehnte Jahrhundert sie jedoch verschmähte, welches dagegen aber, wie wir sehen werden, die noch compliciertere Cowley'sche Odenform emsig weiter pflegte.

KAPITEL 2.

DIE SPENSERSTANZE UND IHRE NACHBILDUNGEN.

§ 491. In einem unläugbaren Zusammenhange sowohl mit den altenglischen Strophenformen als auch mit den metrischen Kunstbestrebungen der Renaissance-Zeit steht die Spenserstanze nebst ihren Nachbildungen. Denn während die verschiedenen altenglischen Strophenarten einfach Reproductionen und Erweiterungen mittellateinischer und provenzalisch-französischer Strophenformen waren, tritt uns in der Spenserstanze das Streben entgegen, selbständig neue Strophenformen zu erfinden und einzuführen. Die Spenserstanze ist daher gewissermassen das Mittelglied zwischen der alt- und neuenglischen Strophenformation. Denn sie ist ihrem Hauptbestandtheile nach nicht etwa, wie man gewöhnlich hören und lesen kann, aus der italienischen *ottava rima* hervorgegangen, sie ist vielmehr, wie schon Guest richtig bemerkt hat (II, 389), nichts Anderes, als die der altfranzösischen Balladenstrophe nachgebildete, alt-

englische, achtzeilige, häufig gebrauchte Strophe aus fünftaktigen Versen, reimend *ababbcbc*, an welche der Dichter noch einen, mit dem letzten Verse *c* reimenden, neunten, sechstaktigen Vers anschloss, offenbar in der Absicht, damit der Strophe einen deutlich sich vernehmbar machenden, feierlichen und zugleich schwungvollen Abschluss zu geben. Ob das Schlussreimpaar der italienischen *ottava rima* den Dichter zu diesem ungleichmetrischen Schlussverspaar seiner neuen Stanze anregte, wie Guest meint, oder das Schlussreimpaar irgend einer englischen Strophe, wie z. B. der *rhyme royal*-Strophe oder der sechszeiligen Strophe (*ababcc*), oder endlich, ob es durchaus selbständige Erfindung war, ist schwer zu entscheiden, auch ziemlich gleichgültig. Wahrscheinlich war es das letztere.

Als Beispiel setzen wir die erste Strophe des ersten Gesanges der *Faerye Queene* hierher, worin diese Strophenform zuerst zur Anwendung kam:

A gentle Knight was pricking on the plaine,
Ycladd in mightie armes and silver shielde,
Wherein old dints of deepe woundes did remaine,
The cruell markes of many'a bloody fielde;
Yet armes till that time did he never wield.
His angry steede did chide his foming bitt,
As much disdayning to the curbe to yield:
Full jolly knight he seemd, and faire did sitt,
As one for knightly giusts and fierce encounters fitt.

Der Wohllaut dieser Strophenform wird von den meisten englischen Literarhistorikern und Kritikern, mit Ausnahme Wartons, der anderer Ansicht ist, anerkannt. Auch spricht die häufige Verwendung derselben von Seiten späterer, hervorragender Dichter für ihre Vorzüge. Desgleichen der Umstand, dass sie zu verschiedenen Nachbildungen Anlass gegeben hat, namentlich zu Ende des sechzehnten und zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts.

Unter den Dichtern, die sich ihrer bedienten, und zwar öfters in erklärter Nachahmung Spensers, welche sich häufig auch auf dessen antikisierende Sprache bezieht, sind zu nennen Pope, *The Alley* (S. 177); Pitt, *Imitation of Spenser* (*Poets* VIII, 825); Thomson, *The Castle of Indo-*

lence (ib. IX, 226—239); West, *The Abuse of Travelling* (ib. 481—486), *Education* (ib. 486—494); Shenstone, *The School-Mistress* (ib. 658—660); Thompson, *Epithalamium* (ib. X, 385—388), *The Nativity* (ib. 393—395); Armstrong, *An Imitation of Spenser* (ib. 990); Wilkie, *A Dream* (ib. XI, 54); Mickle, *Sir Martyn* (ib. XI, 641—653); R. Burns, *The Cotter's Saturday Night* (S. 61), *Stanzas on the Prospect of Death* (S. 67); W. Scott, *Don Roderick* (S. 195—214); ferner die Anfänge der einzelnen Cantos von *The Lady of the Lake*, *The Lord of the Isles* und *Harold the Dauntless;* Byron, *Childe Harold's Pilgrimage* (S. 186); Coleridge, *Lines in the Manner of Spenser* (S. 44; ferner S. 46); Shelley, *Adonais* (I, 386), *Laon and Cynthia* (II, 33—207); Keats, *Imitation of Spenser* (S. 22), *The Eve of St. Agnes* (S. 223 bis 235); Campbell, *Gertrude of Wyoming* (S. 94—124; ferner 126, 178, 188); Th. Hood, *The Irish Schoolmaster* (S. 186—195), *The two Swans* (S. 206—214); Wordsworth, *Guilt and Sorrow* (I, 73—104; ferner II, 305, VI, 226, 231, 270, 288); Southey, *A Tale of Paraguay* (VII, 17—100); L. Hunt, *The Shewe of Faire Seeming, in the Manner of Spenser* (S. 177—189); F. Hemans, *Belshazzar's Feast* (III, 172—176), *The last Constantine* (ib. 178—218; ferner ib. 245—247, VII, 103—114); Tennyson, *The Lotos Eaters* (S. 59; Einleitung).

§ 492. Die zahlreichen Nachbildungen, welche die Spenserstanze erfuhr, haben alle die längere, gewöhnlich sechstaktige Endzeile mit ihr gemein, während sie sowohl in der Verszahl, wie auch hinsichtlich der Versarten, woraus der eigentliche Strophenkörper besteht, vielfach von einander abweichen.

John Donne, Phineas Fletcher und Giles Fletcher scheinen diejenigen Dichter gewesen zu sein, welche namentlich solche Nachbildungen der Spenserstanze, die sich hinsichtlich der Verszahl zwischen 5 und 12 Zeilen bewegen, erfanden und in die Mode brachten.

Die kürzesten Strophen dieser Art, mit denen wir beginnen, gehören aber einer späteren Zeit an. Eine dreizeilige rührt her von Rochester, der sein Gedicht

Upon Nothing (*Poets* VI, 413) in einer Strophenform schrieb, welche aus einem fünftaktigen Reimpaar, dem *heroic verse*, nebst einem hinzugefügten sechstaktigen Verse, der Formel $^{aaa}_{56}$ entsprechend, besteht:

Nothing! thou elder brother ev'n to shade,
That hadst a being ere the world was made,
And (well fixt) art alone of ending not afraid.

Ere Time and Place were, Time and Place were not,
When primitive Nothing Something straight begot,
Then all proceeded from the great united — What.

Das Gedicht wurde parodiert von Pope mit seiner in der nämlichen Strophe geschriebenen Dichtung *On Silence* (S. 181).

Noch später wurde auch die vierzeilige, elegische Strophe zu einer Spenserstanze umgewandelt ($^{abab}_{56}$) von Cowper für sein Gedicht *God neither known nor loved by the world* (eine Uebersetzung, S. 406):

Ye linnets, let us try, beneath this grove,
Which shall be loudest in our Maker's praise!
In quest of some forlorn retreat I rove,
For all the world is blind, and wanders from His ways.

Lange vor ihm hatte aber schon Phineas Fletcher die elegische Strophe durch Hinzufügung eines fünften, sechstaktigen Verses zu einer fünfzeiligen Spenserstanze ($^{ababb}_{56}$) erweitert, in welcher er die vierte Strophe seiner zweiten Ekloge und sein Gedicht *To my beloved Cousin, M. R. Esquire* (*Poets* IV, 462) abfasste.

Die erste Strophe dieses Gedichtes lautet:

Cousin, day-birds are silenc't, and those fowl
Yet only sing, which hate warm Phoebus light;
Th' unlucky parrot, and death-boding owl,
Which ush'ring into heav'n their mistress night,
Hollow their mates, triumphing o'er the quick spent night.

§ 493. Die dreitheilige, sechszeilige Strophe aus fünftaktigen Versen mit der Reimstellung *ababcc* wurde, wie es scheint, erst in späterer Zeit zu einer Spenserstanze umgebildet nach der Formel $^{ababcc}_{56}$.

Sie kommt vor bei Dodsley, *On the Death of Mr. Pope* (*Poets* XI, 103):

Come, ye whose souls harmonious sounds inspire,
Friends to the muse, and judges of her song;
Who, catching from the bard his heavenly fire,
Soar as he soars, sublimely rapt along.
Mourn, mourn your loss: he's gone who had the art
With sounds to sooth the ear, with sense to warm the heart.

Andere Beispiele: Dodsley, *Pain and Patience, An Ode* (ib. 105); Smart, *Hymn to the Supreme Being* (ib. 136); Chatterton, *The Lystes* (dialogisch vertheilt, ib. 329), *Epistelle to Doctour Mylles* (ib. 402); auch ein anonymes Gedicht auf Chatterton: *On the Poems imputed to Rowley* (ib. 401); ferner Whitehead, *To Charles Townsend* (ib. 924, 925); Warton, *Elegy* (ib. 1063), *Ode* VIII (ib. 1071), *Morning, An Ode* (ib. 1084); Southey, *The Chapel-Bell* (II, 143—144), *St. Gualberto* (VI, 195—207); Ch. Lamb, *A Vision of Repentance* (S. 19; die 6 ersten Strophen); nach der Formel $ab\sim ab\sim \underset{56}{cc}$: L. Hunt, *Ode to the Sun* (S. 310—312).

§ 494. Unter den siebenzeiligen Strophen nennen wir zunächst eine, welche der Formel $ababc\underset{56}{cc}$ entspricht, also aus der obenerwähnten, sechszeiligen Strophe *ababcc* durch Hinzufügung eines siebenten, sechstaktigen Verses entstanden ist und vielleicht von Donne erfunden wurde, der in ihr sein Gedicht *The Good-Morrow* (*Poets* IV, 24) schrieb:

I wonder, by my troth! what thou and I
Did till we lov'd? Were we not wean'd till then,
But suck'd on childish pleasures sillyly?
Or slumber'd we in the seven-sleeper's den?
'Twas so; but as all pleasures fancies be,
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd and got, 'twas but a dream of thee.

In der nämlichen Strophe schrieb Phineas Fletcher seine umfangreiche Dichtung *The Purple Island* (ib. IV, 383—442) und seine *Hymn at the Marriage of my most dear Cousins Mr. W. and M. R.* (ib. 461). Sie kehrt später wieder bei Thompson, *Hymn to May* (ib. X, 380—385).

Einer wohltönenderen Spensterstanze, als der obigen, in welcher die drei aufeinander folgenden, parallelen Reime zum Schluss nicht angenehm wirken, hat sich Phineas

Fletcher schon früher in seiner Elegie *Eliza* (S. 473) und in anderen Gedichten, z. B. *To Master W. C.*, *To my ever honoured Cousin W. R. Esquire* (ib. S. 462) bedient, indem er die *rhyme-royal*-Strophe, ohne sie zu erweitern, insofern umformte, als er für den letzten, fünftaktigen Vers einen sechstaktigen substituierte.

In derselben Strophe ($^{ababbcc}_{56}$) schrieb später Milton mehrere seiner Jugendgedichte, so: *On the Death of a Fair Infant*, *On the Morning of Christ's Nativity* und *The Passion.* Die erste Strophe von *Nativity* lautet:

This is the month, and this the happy morn
Wherein the Son of Heav'ns eternal King,
Of wedded maid and virgin mother born,
Our great redemption from above did bring;
For so the holy sages once did sing,
That he our deadly forfeit should release,
And with his Father work us a perpetual peace.

Die nämliche Strophe begegnet wieder bei Chatterton, *Ellinoure and Juga* (*Poets* XI, 327), *An excellente Ballade of Charitie* (ib. 356); John Scott, *The Shepherd's Elegy* (ib. 753); Blacklock, *An Hymn to Divine Love* (ib. XI, 1168); Wordsworth, *The Leech-Gatherer* (II, 275—281).

Phineas Fletcher hat sich noch in verschiedenen anderen, von späteren Dichtern, wie es scheint, nicht adoptierten Nachbildungen der Spenserstanze versucht. So ist die erste seiner *Piscatory Eclogues* in einer Art Umformung jener *rhyme-royal*-Strophe geschrieben, indem er dieselbe statt *ababbcc* in der Stellung *ababacc* reimt, sonst sie aber ähnlich, mit sechstaktigem Schlussverse, bildet ($^{ababacc}_{56}$).

Einen siebentaktigen Schlussvers hat eine Strophe Donnes nach der Formel $^{aabbccc}_{57}$. Er schrieb in ihr eine *Hymn to Christ* (*Poets* IV, 48):

In what torn ship soever I embark,
That ship shall be my emblem of thy ark;
What sea soever swallow me, that flood
Shall be to me an emblem of thy blood.
Though thou with clouds of anger do disguise
Thy face, yet through that mask I know those eyes,
Which, though they turn away sometimes, they never will despise.

§ 495. Einer achtzeiligen Spenserstanze nach der Formel $ababbccc_{56}$, in welcher also zu der gewöhnlichen *rhyme-royal*-Strophe noch ein sechstaktiger, mit den beiden Schlussversen im Reime übereinstimmender Vers hinzugefügt wird, bediente sich Phineas Fletcher in dem Gedicht *To my beloved Thenot* (*Poets* IV, 464), ferner in seiner zweiten *Eclogue* von Strophe V und in seiner siebenten von Strophe VII an.

In der nämlichen Strophe schrieb Giles Fletcher seine grössere Dichtung *Christ's Victory and Triumph* (ib. IV, 496—519), wovon wir die erste Strophe mittheilen:

The birth of Him that no beginning knew,
Yet gives beginning to all that are born,
And how the infinite far greater grew,
By growing less, and how the rising morn,
That shot from heav'n, and back to heav'n return,
The obsequies of him that could not die,
And death of life, and of eternity,
How worthily he died, that died unworthily.

Eine kunstvolle Strophe dieser Art findet sich bei Chatterton, *Onn oure Ladies Chyrche* (*Poets* XI, 370), entsprechend der Formel $aabababb_{56}$:

Stay, curyous traveller, and pass not bye,
Until this fetive pile astounde thine eye.
Whole rocks on rocks with yron joynd surveie,
And okes with okes entremed disponed lie.
This mightie pile, that keepes the wyndes at baie,
Fyre-levyn and the mokie storme defie,
That shootes aloofe into the reaulmes of daie,
Shall be the record of the buylders fame for aie.

Eine der zuletzt erwähnten verwandte, nach der Formel $aabccbdd_{53}$ gebaute Strophe, in welcher also das Schweifreimstrophenschema im Aufgesang vollständig durchgeführt ist, kommt vor bei Rob. Browning in dem einstrophischen Gedicht *Eurydice to Orpheus* (VI, 153).

Lange vorher war schon die später zu betrachtende englische Nachbildung der italienischen *ottava rima* von Ph. Fletcher zu einer Spenserstanze umgeformt worden, und zwar in zweierlei Weise. Einmal nämlich behielt er die Reimstellung und Verszahl bei, nur wurde der letzte

Fünftakter in einen Sechstakter umgewandelt. Dieser Strophe, welche also die Form $ababab\underset{56}{cc}$ hat, bediente er sich in den Versen an *Mr. Tomkins* (*Poets* IV, 464), sowie in denjenigen auf die Dichtung *Christ's Victory* seines Bruders Giles Fletcher (ib. 468), wovon die erste Strophe lautet:

Fond lads, that spend so fast your posting time,
(Too posting time, that spends your time as fast)
To chant light toys, or frame some wanton rhyme,
Where idle boys may glut their lustful taste;
Or else with praise to clothe some fleshly slime
With virgin roses, and fair lilies chaste:
While itching bloods, and youthful cares adore it;
But wiser men, and once yourselves will most abhor it.

§ 496. Eine andere Umformung der *ottava rima*, die Ph. Fletcher vornahm, bestand darin, dass er zu der gewöhnlichen, achtzeiligen Strophe einen weiteren, sechstaktigen Vers hinzufügte, so dass eine neunzeilige Strophe entstand von der Form $abababc\underset{56}{cc}$. Diese gebrauchte er in der sechsten seiner *Piscatory Eclogues* (ib. IV, 456):

A fisher boy, that never knew his peer
In dainty songs, the gentle Thomalin,
With folded arms, deep sighs, and heavy cheer,
Where hundred nymphs, and hundred muses in,
Sunk down by Chamus' brinks; with him his dear
Dear Thyrsil lay; oft times would he begin
To cure his grief, and better way advise;
But still his words, when his sad friend he spies,
Forsook his silent tongue, to speak in watry eyes.

Eine andere neunzeilige Spenserstanze bildete er in der Reimfolge $abaabbc\underset{56}{cc}$ in der fünften Ekloge und verwerthete diese schwierige Strophe dort sogar sehr geschickt in dialogischer Vertheilung einzelner Verse und Verstheile, wie die folgenden Strophen XVI und XVII veranschaulichen mögen (ib. IV, 453):

Algon. *Hard maid! 'tis worse to mock than make a wound:*
Why should'st thou then (fair-cruel) scorn to see
What thou by seeing mad'st? my sorrow's ground
Was in thy eye, may by thine eye be found:
How can thine eye most sharp in wounding be,
In seeing dull? these two are one in thee,
To see and wound by sight: thyne eye the dart.

Fair-cruel maid, thou well hast learnt the art,
With the same eye to see, to wound, to cure my heart.

Nicaea. *What cures thy wounded heart?* Alg. *Thy heart so wounded.*
Nic. *Is't love to wound thy love?* Alg. *Love's wounds are pleasing.*
Nic. *Why plain'st thou then?* Alg. *Because thou art unwounded.*
Thy wound my cure: on this my plaint is grounded.
Nic. *Cures are diseases, when the wounds are easing:*
Why wouldst thou have me please thee by displeasing?
Alg. *Scorn'd love is death; love's mutual wounds delighting:*
Happy thy love, my love to thine uniting.
Love paying debts grows rich; requited in requiting.

Eine viel leichtere neunzeilige Strophe, nämlich entsprechend der Formel $^{ababcdcdd}_{56}$, kommt vor bei Lloyd in dem Gedicht *The Progress of Envy* (1751):

Ah me! unhappy state of mortal wight,
Sith Envy's sure attendant upon fame,
Ne doth she rest from rancorous despight,
Until she works him mickle woe and shame;
Unhappy he whom Envy thus doth spoil,
Ne doth she check her ever-restless hate:
Until she doth his reputation soil:
Ah! luckless imp is he, whose worth elate,
Forces him pay this heavy tax for being great.

Abgesehen von der fehlenden Reimverknüpfung des Abgesangs mit dem Aufgesang gleicht diese Strophe am meisten der eigentlichen Spenserstanze. Der nämlichen Strophe bedient sich auch Shelley, *Fragment* (I, 28), *Despair* (ib. 31), *Fragment* (ib. 32).

Unter den sonstigen neunzeiligen Spenserstanzen neuerer Dichter verdient noch eine von F. Hemans für ein grösseres Gedicht, *The Forest Sanctuary* (IV, 1—67), verwendete, nach der Formel $^{ababccbdd}_{56}$ gebaute Strophe citiert zu werden:

The voices of my home! — I hear them still!
They have been with me through the dreamy night —
The blessed household voices, wont to fill
My heart's clear depths with unalloy'd delight!
I hear them still, unchanged: — though some from earth
Are music parted, and the tones of mirth —
Wild, silvery tones, that rang through days more bright!
Have died in others, — yet to me they come,
Singing of boyhood back — the voices of my home!

Eine sehr einfache, dem Schema $\mathrm{aabbccddd}_{56}$ entsprechende Strophe begegnet bei Wordsworth, *Stanzas suggested in a Steamboat* etc. (VII, 341). —

Ph. Fletcher, der Haupterfinder neuer Spenserstanzen, war übrigens vielleicht noch mehr durch John Donne, als durch Spenser für diese Strophenformen eingenommen worden.

Es wurde schon erwähnt, dass die Strophe seines *Purple Island* auch bei Donne vorkommt und vielleicht von ihm daher entnommen war.

§ 497. Eine zehnzeilige Nachbildung der Spenserstanze ist gleichfalls bei Donne anzutreffen, in der Reimstellung $\mathrm{aabccbbaaa}_{56}$. In dieser Strophenform schrieb er sein Gedicht *The Progress of the Soul* (*Poets* IV, 54—59), wovon die erste Strophe lautet:

I sing the Progress of a deathless Soul,
Whom Fate, which God made, but doth not controul,
  Plac'd in most shapes. All times, before the law
Yok'd us, and when, and since, in this I sing,
And the great World t' his aged evening,
  From infant morn through manly noon I draw:
  What the gold Chaldee or silver Persian saw,
Greek brass, or Roman iron, 'tis in this one,
A work t'out-wear Seth's pillars, brick and stone,
And (holy writ excepted) made to yield to none.

In einer anderen zehnzeiligen Strophe dieser Art, welche die Reimstellung $\mathrm{ababbaaccc}_{56}$ hat, ist Ph. Fletchers siebente Ekloge (*Poets* IV, 457) abgefasst, also in einer Art *rhyme-royal*-Strophe mit drei hinzugefügten gleichreimigen Versen, wovon der dritte ein sechstaktiger ist:

Aurora from old Tithon's frosty bed
  (Cold, wintry, wither'd Tithon) early creeps,
Her cheek with grief was pale, with anger red,
  Out of her window close she blushing peeps;
  Her weeping eyes in pearled dew she steeps;
Casting what sportless nights she ever led;
She dying lives, to think he's living dead.
Curst be, and cursed is, that wretched sire
That yokes green youth with age, want with desire,
Who ties the sun to snow, or marries frost to fire.

Unter den späteren Dichtern suchte auch **Prior** die Spenserstanze neu zu beleben, resp. zu reformieren. Er erfand für seine *Ode, humbly inscribed to the Queen; On the glorious success of her Majesty's Arms*, 1706 (*Poets* VII, 440—4) eine zehnzeilige Strophe, die er sehr mit Unrecht für eine Verbesserung der Spenserstanze hielt, indem die neunzeilige Spenserstanze durch Hinzufügung eines zehnten Verses, wie er bemerkt, einen mehr harmonischen Bau erhalte. In Wirklichkeit verschaffte er sich nur eine wesentliche Erleichterung, denn es war nicht die eigentliche Spenserstanze, welche er in der Weise erweiterte, sondern eine mit der früher (S. 774) citierten, späteren, bei **Lloyd** vorkommenden verwandte, leichtere Modification derselben. **Priors** Strophe entspricht demnach der Formel $\mathrm{ababcdcdee}_{56}$; sie zerlegt also die in sich fest geschlossene Strophe **Spensers** in drei hinsichtlich des Reimes unzusammenhängende Theile:

When great Augustus govern'd ancient Rome,
And sent his conquering bands to foreign wars;
Abroad when dreaded, and belov'd at home,
He saw his fame increasing with his years;
Horace, great bard! (so fate ordain'd) arose,
And, bold as were his countrymen in fight,
Snatch'd their fair actions from degrading prose,
And set their battles in eternal light:
High as their trumpets tune his lyre he strung,
And with his prince's arms he moraliz'd his song.

Derselben Strophe bedienten sich nach **Guest** (II, 394) noch **Lowth** in seinem *Choice of Hercules* und **Denton** in seinem Gedicht *On the Immortality of the Soul.*

Sie kommt ferner noch vor bei **Boyse**, *The Vision of Patience* (*Poets* X, 343); **Whitehead**, *The Vision of Solomon* (ib. XI, 978); **Chatterton**, *Epitaph on Robert Canynge* (*Poets* XI, 370), *Battle of Hastings*, Nr. I (ib. 353); F. **Hemans**, *The last Banquet of Antony and Cleopatra* (II, 97—102), *Modern Greece* (ib. 169—209), *Stanzas on the death of the Princess Charlotte* (ib. 277—285), *Superstition and Revelation* (III, 83—94), *Stanzas to the memory of George the Third* (ib. 140—148).

Eine verwandte, in den beiden ersten Gliedern der Spenserstanze ähnliche Strophe nach der Formel $ababbabacc_{56}$ findet sich nur bei Chatterton, dort aber öfters, nämlich *Eclogue* I, II (*Poets* XI, 324, 325), *English Metamorphosis* (ib. S. 355), *Battle of Hastings*, Nr. II (ib. 362); ferner, dialogisch vertheilt, öfters in *Aella*, *A tragical Enterlude* (ib. 339–352) und in *Goddwyn*, *A Tragedie* (ib. 352—4).

Auch zwei bei Campbell vorkommende, ähnliche Strophen, nämlich eine nach dem Schema $ababbcdcdd_{56}$ gebaute, welche in *Lines on the Grave of a Suicide* (S. 142) begegnet, und eine andere, der Formel $abbacddcee_{56}$ entsprechende, welche in dem Gedicht *To Sir Francis Burdett* (S. 212) vorkommt, brauchen hier bloss erwähnt zu werden.

Noch eine andere, der oben erwähnten Donne'schen Strophe verwandte zehnzeilige Spenserstanze kommt vor bei Akenside, *Book* I, *Ode* IX, (*Poets* IX, 779) nach der Formel $ababccdeed_{56}$, in welcher die *cauda* also aus einer im letzten Verse modificierten Schweifreimstrophe besteht:

Thrice hath the spring beheld thy faded fame
Since I exulting grasp'd the tuneful shell:
Eager through endless years to sound thy name,
Proud that my memory with thine should dwell.
How hast thou stain'd the splendor of my choice!
Those godlike forms which hover'd round thy voice,
Laws, freedom, glory, whither are they flown?
What can I now of thee to time report,
Save thy fond country made thy impious sport,
Her fortune and her hope the victims of thy own.

Andere Beispiele: Akenside, *Book* II, *Ode* XI, XIII (ib. 793, 795).

§ 498. Eine elfzeilige, dem Schema $ababcdcdcdd_{56}$, entsprechende Strophe begegnet bei Wordsworth in *The Cuckoo-Clock* (VIII, 161):

Wouldst thou be taught, when sleep has taken flight,
By a sure voice that can most sweetly tell,
How far-off yet a glimpse of morning light,
And if to lure the truant back be well,
Forbear to covet a Repeater's stroke,
That, answering to thy touch, will sound the hour;

Better provide thee with a Cuckoo-clock
For service hung behind thy chamber-door;
And in due time the soft spontaneous shock,
The double note, as if with living power,
Will to composure lead — or make thee blithe as bird in bower.

Die übrigen Strophen schliessen mit einem sechstaktigen Verse.

§ 499. Wir reihen hier noch die Betrachtung einer Reihe von Strophenformen an, die wir als Analogiebildungen zu den bisher betrachteten Spenserstanzen bezeichnen möchten, um so mehr, als sie grösstentheils bei den nämlichen Autoren vorkommen.

Wir haben hier zwei Gruppen zu sondern, nämlich erstens solche Strophen, in denen der eigentliche Strophenkörper aus viertaktigen, selten dreitaktigen Versen besteht, an welche sich dann ein sechstaktiger Schlussvers entweder direct oder mittelst eines vorhergehenden fünftaktigen Verses anschliesst und zweitens solche, in denen der eigentliche Strophenkörper ungleichmetrischer Art ist, während der Schlussvers ein sechstaktiger oder auch öfters ein siebentaktiger Vers ist.

Die ersteren, denen wir uns zunächst zuwenden, stehen den eigentlichen Spenserstanzen am nächsten. Vielleicht könnte man hierzu auch diejenigen, in Abschnitt I, Kapitel 3 besprochenen, zahlreichen Strophen rechnen, welche einen aus viertaktigen Versen bestehenden Strophenkörper und einen fünftaktigen Schlussvers haben (etwa nach der Formel $\underset{45}{ababcc}$), da sie jedenfalls die Vorstufe bilden zu den Strophen mit einem Strophenkörper aus viertaktigen Versen nebst einem fünftaktigen und einem sechstaktigen Schlussverse (etwa nach der Formel $\underset{456}{ababcc}$ oder $\underset{456}{ababccc}$). In manchen Fällen mag ihre Entstehung durch die Spenserstanzen beeinflusst worden sein, denen sie hinsichtlich ihres rhythmischen Klanges entschieden verwandt sind. Andererseits stehen sie aber Strophen von der Gestalt $\underset{4\ 5}{ababcc}$ oder $\underset{3\ 4}{ababcc}$ und selbst Strophen, welche die Form $\underset{5\ 4}{ababcc}$ oder $\underset{54}{ababcc}$ haben,

rhythmisch und namentlich genetisch mindestens ebenso nahe, weshalb wir sie nicht von diesen getrennt haben. Wir bezeichnen demnach als Analogiebildungen zu den Spenserstanzen lediglich solche Strophen dieser Gruppe, die bei gleichmetrischem oder ungleichmetrischem Strophenkörper einen sechs- oder siebentaktigen Schlussvers haben.

§ 500. Vierzeilige Strophen dieser Art sind selten. Eine solche, nach der Formel $abcb_{46}$ gebaute Spenserstanze begegnet bei Wordsworth, *Floating Island* (VIII, 112). Str. II lautet:

Once did I see a slip of earth
(By throbbing waves long undermined)
Loosed from its hold; how, no one knew,
But all might see it float, obedient to the wind.

Ebenso gebaut sind Str. IV, VI; Str. III hat die Form $abcb_{45}$; die übrigen: $abcb_{4}$.

Eine fünfzeilige, aus vier dreitaktigen, trochäischen und einem sechstaktigen, jambischen Verse zusammengesetzte Strophe kommt vor bei Shelley, *To a Skylark* (I, 356):

Hail to thee, blithe spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

Anderes Beispiel: F. Hemans, *A Song of the Rose* (VII, 13).

§ 501. Der obigen verwandt ist eine sechszeilige Strophe, die sich in der Form $abaabb_{36}$ bei Ben Jonson findet in einer *Ode to Himself* (*Poets* IV, 571):

Where dost thou careless lie
Buried in ease and sloth?
Knowledge, that sleeps, doth die;
And this security,
It is the common moth
That eats on wits and arts, and quite destroys them both.

Eine andere sechszeilige Strophe dieser Gattung, entsprechend der Formel $ababcc_{456}$, gebrauchte Cowper zur Ueber-

setzung einer *Ode, addressed to the illustrious Englishman, Mr. John Milton, by Signor Antonio Francini* (S. 469):

Exalt me, Clio, to the skies,
That I may form a starry crown,
Beyond what Helicon supplies
In laureate garlands of renown;
To nobler worth be brighter glory given,
And to a heavenly mind a recompense from heaven.

Andere Beispiele: Whitehead, *To a Gentleman, on his pitching a Tent in his Garden* (*Poets* XI, 923); Wordsworth, *The Sailor's Mother* (II, 241); mit klingend reimendem Schlussverspaare: Coleridge, *A Day-Dream* (S. 278).

Eine eigenartige sechszeilige, aus der Schweifreimstrophe entwickelte Spenserstanze von der Form $aabccb_{35\ 36}$ kommt vor bei R. Browning in *Rabbi Ben Ezra* (VI, 99):

Grow old along with me!
The best is yet to be,
The last of life, for which the first was made:
Our times are in His hand
Who saith „A whole I planned,
Youth shows but half; trust God: see all, nor be afraid!"

§ 502. Eine siebenzeilige, aus trochäischen Versen nach der Formel $a{\sim}bba{\sim}ccc_{47}$ gebildete Strophe begegnet bei Eliz. Barr. Browning, *Lessons from the Gorse* (III, 134):

Mountain gorses, ever-golden,
Cankered not the whole year long!
Do ye teach us to be strong,
Howsoever pricked and holden
Like your thorny blooms, and so
Trodden on by rain and snow,
Up the hill-side of this life, as bleak as where ye grow?

Eine achtzeilige Spenserstanze aus viertaktigen Versen nebst einem sechstaktigen Schlussverse nach der Formel $ababccdd_{46}$ findet sich bei Gray, *Hymn to Adversity* (*Poets* X, 217):

Daughter of Jove, relentless power,
Thou tamer of the human breast,
Whose iron scourge, and torturing hour,
The bad affright, amidst the best!

Bound in thy adamantine chain
The proud are taught to taste of pain,
And purple tyrants vainly groan
With pangs unfelt before, unpitied, and alone.

Anderes Beispiel: Wordsworth, *Ode to Duty* (III, 31).

Eine ähnliche Strophe, nämlich der Formel $aabbccdd_{46}$ entsprechend, kommt vor bei John Scott, *Ode* VII, *Written in Winter* (*Poets* XI, 753).

Mit trochäischem Rhythmus der fünf ersten Verse findet sich diese letztere Strophe bei Lovibond, *Ode to Youth* (*Poets* XI, 588).

Eine verwandte, der Form $aabbccdd_{456}$ entsprechende Strophe begegnet bei Coleridge in *Ode to Tranquillity* (S. 251).

§ 503. Zwei neunzeilige Strophen dieser Art kommen bei Akenside vor. Eine, der Formel $ababcdcdc_{456}$ entsprechend, in *Book* I, *Ode* VIII, *On leaving Holland* (*Poets* IX, 778):

Farewell to Leyden's lonely bound,
The Belgian muse's sober seat;
Where dealing frugal gifts around
To all the favorites at her feet,
She trains the body's bulky frame
For passive persevering toils;
And lest, from any prouder aim,
The daring mind should scorn her homely spoils,
She breathes maternal fogs to damp its restless flame.

Die andere, dem Hauptbestandtheil nach aus viertaktigen, trochäischen Versen bestehende Strophe, welche nach der Formel $ababccddd_{46}$ gebaut ist, begegnet in *Book* I, *Ode* XVII, *On a sermon against Glory* (ib. 784):

Come then, tell me, sage divine,
Is it an offence to own
That our bosoms e'er incline
Toward immortal glory's throne?
For with me nor pomp, nor pleasure,
Bourbon's might, Braganza's treasure,
So can fancy's dream rejoice,
So conciliate reason's choice,
As one approving word of her impartial voice.

Eine interessante, neunzeilige, ganz nach der Reimstellung der eigentlichen Spenserstanze gebaute, der Formel ababbcbcc_{46} entsprechende Strophe begegnet bei Shelley in den *Stanzas written in Dejection, near Naples* (I, 370). Da die erste Strophe den vermuthlich wohl nur zufällig (wie auch Chambers, *Encyclop.* II, 362 angenommen wird) abweichenden Bau ababcbcc_{46} hat, so theilen wir die zweite mit:

I see the Deep's untrampled floor
With green and purple seaweeds strown;
I see the waves upon the shore,
Like light dissolved in star-showers, thrown:
I sit upon the sands alone,
The lightning of the noon-tide ocean
Is flashing round me, and a tone
Arises from its measured motion,
How sweet! did any heart now share in my emotion.

Eine zehnzeilige Strophe, der Formel ababcdcdee_{456} entsprechend, kommt vor bei Whitehead, *Hymn to Venus* (*Poets* XI, 949):

O Venus, whose inspiring breath
First waken'd nature's genial pow'r,
And cloath'd the teeming earth beneath
With every plant, with every flower,
Which paints the verdant lap of spring,
Or wantons in the summer's ray;
Which, brush'd by zephyr's dewy wing,
With fragrance hails the opening day;
Or, pour'd profuse on hill, on plain, on dale,
Reserves its treasur'd sweets for evenings softer gale!

§ 504. Zahlreicher ist die zweite Gruppe dieser Strophengattung, derjenigen mit völlig ungleichmetrischem Strophenkörper und sechs-, resp. siebentaktigem Schlussverse, vertreten.

Auch hier kommen nicht nur längere Strophen, sondern auch solche kürzeren Umfangs vor.

So schrieb Cowley seine *Hymn to Light* (*Poets* V, 236) in einer vierzeiligen, nach der Formel ${}_{5}^{\text{aabb}}{}_{46}$ gebauten Strophe, deren mittelste Verse also zwei Viertakter sind, die von einem Fünftakter als Anfangs- und einem Sechstakter als Schlussvers eingeschlossen werden:

First-born of Chaos, who so fair didst come
From the old Negro's darksome womb!
Which, when it saw the lovely child,
The melancholy mass put on kind looks and smil'd.

In der nämlichen Strophe schrieb später Yalden ein Gegenstück zu diesem Gedicht, nämlich seine *Hymn to Darkness* (*Poets* VII, 752).

Eine verwandte Strophe, entsprechend der Formel $^{aabb}_{4\ 56}$, begegnet bei Blacklock, *To a successful Rival, who said ironically, he pitied the Author* (*Poets* XI, 1207).

Da die erste Strophe einen fünftaktigen Schlussvers hat, so theilen wir die vierte mit, welche für den Inhalt besonders charakteristisch ist:

What devil arm'd thy front with steel,
To feign a grief thou ne'er couldst feel;
Without a blush, the faithless sigh to heave,
And mourn the mortal stab thy own curs'd dagger gave?

Eine fünfzeilige Strophe dieser Art nach der Formel $^{aabba}_{5\ 346}$ kommt vor bei Cowley, *Love given over* (*Poets* V, 281):

It is enough; enough of time and pain
Hast thou consum'd in vain;
Leave, wretched Cowley! leave
Thyself with shadows to deceive;
Think that already lost which thou must never gain.

Eine verwandte Strophe, der Formel $^{abbba}_{5\ \ 46}$ entsprechend, findet sich bei Sommervile, *The perjur'd Mistress* (VIII, 508).

Eine dritte, entsprechend der Formel $^{abaab}_{546}$, bei Watts, *True Learning* (*Poets* IX, 312):

Happy the feet that shining truth has led
With her own hand to tread the path she please,
To see her native lustre round her spread,
Without a veil, without a shade,
All beauty and all light, as in herself she is.

Ein einstrophisches, nach dem Schema $^{abbab}_{45\ 46}$ gebautes, mit den Worten *The Crescent-moon* beginnendes Gedicht begegnet bei Wordsworth (VIII, 114).

§ 505. Cowley gewährt auch ein Beispiel einer sechszeiligen, ungleichmetrischen Spenserstanze nach den Formeln $\substack{aabbcc \\ 5\ 4346}$ (Str. 1), $\substack{aabbcc \\ 54\ 346}$ (Str. 2), $\substack{aabbcc \\ 5\ \ \ \ 46}$ (Str. 3—9), deren er sich zu einem *Dialogue* (*Poets* V, 280) bediente. Wir theilen die achte Strophe mit:

That thirsty drink, that hungry food I sought,
That wounded balm, is all my fault;
And thou in pity didst apply
The kind and only remedy:
The cause absolves the crime; since me
So mighty force did move, so mighty goodness thee.

Eine andere sechszeilige Strophe, der Formel $\substack{ababcc \\ 454\ 56}$ entsprechend, kommt vor bei Smart, *Ode* IX, *The Author apologizes to a Lady, for his being a little Man* (*Poets* XI, 130):

Yes, contumelious fair, you scorn
The amorous dwarf that courts you to his arms,
But ere you leave him quite forlorn,
And to some youth gigantic yield your charms,
Hear him — oh hear him! if you will not try,
And let your judgment check th'ambition of your eye!

Verwandten Bau, nämlich nach der Formel $\substack{ababcc \\ 434356}$, hat eine bei Cunningham in seinem Gedicht *Sappho's Hymn to Venus* vorkommende Strophe (*Poets* X, 722):

Hail! (with eternal beauty blest!
O'er heav'n and earth ador'd!)
Hail, Venus! 'Tis thy slave's request,
Her peace may be restor'd;
Break the fond bonds, remove the rankling smart,
And bid thy tyrant son from Sappho's soul depart.

Auch die Schweifreimstrophe wurde in der Weise umgeformt. So schrieb Warton ein Gedicht *On the Suicide's Grave* (*Poets* XI, 1070) in der gewöhnlichen Schweifreimstrophe, deren letzter Vers aber statt des Dreitakters ein Sechstakter ist:

Beneath the beech, whose branches bare
Smit with the lightning's livid glare,
O'erhang the craggy road,
And whistle hollow, as they wave;
Within a solitary grave,
A wretched suicide holds his accurs'd abode.

Eine nach dem Schema $^{ababcc}_{54\ 56}$ gebaute Strophe begegnet bei Tennyson in *The third of February* (S. 259):

My Lords, we heard you speak: you told us all
That England's honest censure went too far;
That our free press should cease to brawl,
Not sting the fiery Frenchman into war.
It was our ancient privilege, my Lords,
To fling whate'er we felt, not fearing, into words.

Eine siebenzeilige Strophe aus kürzeren Versen in der Anordnung $^{abbaccc}_{3534\ 36}$ wird veranschaulicht durch eine lyrische Einlage in Cowleys *Davideis* (*Poets* V, 413):

Awake, awake, my Lyre!
And tell thy silent master's humble tale,
In sounds that may prevail;
Sounds that gentle thougths inspire,
Though so exalted she,
And I so loudly be,
Tell her such diff'rent notes make all thy harmony.

Eine in der Reimstellung der *rhyme-royal*-Strophe nachgebildete, hübsche Strophenform $^{ababbcc}_{5356}$ begegnet bei Fel. Hemans, *Easter-Day in a Mountain-Churchyard* (VII, 164):

There is a wakening on the mighty hills,
A kindling with the spirit of the morn!
Bright gleams are scatter'd from the thousand rills,
And a soft visionary hue is born
On the young foliage, worn
By all the embosom'd woods — a silvery green,
Made up of Spring and dew, harmoniously serene.

Einige Strophen dieses Gedichts haben die Form $^{ababbcc}_{53\ 5}$.

§ 506. Unter den achtzeiligen Strophen erwähnen wir zunächst eine Erweiterung einer besonderen Art der Schweifreimstrophe (vgl. S. 513), vorkommend in Miltons *Hymn on the Nativity* (II, 400), welche er an das gleichfalls, wie schon bemerkt, in einer Spenserstanze geschriebene Gedicht *On the Morning of Christ's Nativity* anschloss.

Die Strophe dieser Milton'schen *Hymn* hat folgende Reimstellung: $^{aabccbdd}_{35\ 3546}$:

It was the winter wild,
While the heav'n-born child
All meanly wrapt in the rude manger lies;
Nature, in awe to him,
Had doffed her gaudy trim,
With her great Master so to sympathize:
It was no season then for her
To wanton with the Sun, her lusty paramour.

Eine achtzeilige, völlig ungleichmetrische Strophe dieser Art aus zwei-, drei-, fünf- und siebentaktigen Versen in der Ordnung $^{ababcdcd}_{52\ 5\,35\,37}$ liegt vor in dem Donne'schen Gedicht *The Funeral* (*Poets* IV, 36):

Whoever comes to shroud me, do not harm
Nor question much
That subtle wreath of hair about mine arm:
The mystery, the sign, you must not touch,
For 'tis my outward soul,
Viceroy to that which unto heav'n being gone,
Will leave this to controul,
And keep these limbs, her provinces, from dissolution.

Zwei Strophen dieser Art finden sich auch bei Cowley, *In the discourse, by way of vision, concerning the government of Oliver Cromwell* (*Poets* V, 432), wo die im ersten Theil beobachtete Strophenart der Formel $^{aabbcdcd}_{54\ 5\ \ 46}$ entspricht:

Ah! happy Isle! how art thou chang'd and curs'd
Since I was born, and knew thee first!
When Peace, which had forsook the world around,
(Frighted with noise, and the shrill trumpet's sound)
Thee for a private place of rest,
And a secure retirement, chose
Wherein to build her halcyon nest,
No wind durst stir abroad the air to discompose.

Im zweiten Theil wird die Strophenform $^{aabbcdcd}_{54\ 5\ \ 46}$ durchgeführt. Eine andere, bereits (S. 741) erwähnte Strophe Cowleys in *The Tree of Knowledge* (ib. 230) nach der Formel $^{abbaccdd}_{54\ 36\ \ 46}$, also mit einem sechstaktigen Verse zum Schluss jeder Halbstrophe, gehört auch hierher.

In einer Strophe nach der Formel $^{aabbcddc}_{54\ 5\ 46}$ übertrug Rowe die Horazische Ode: Buch III, 21 (*Poets* VII, 141),

und in einer Strophe nach der Formel $\substack{\text{aabbccdd}\\ 5\ \ 45\ 456}$ schrieb Y a l d e n seine *Hymn to the Morning* (*Poets* VII, 751).

Verwandten Bau, nämlich nach der Formel $\substack{\text{ababccdd}\\ 54\ 5\ 45\ 46}$, hat eine bei P a t t i s o n in einer *Ode to John Tufton* (*Poets* VIII, 554) vorkommende Strophe.

Eine ähnliche, ausgesprochen dreitheilige Gliederung nach der Formel $\substack{\text{ababccdd}\\ 5\ \ 356}$ hat eine hübsche, von D o d s l e y in seiner Ode *Melpomene* (*Poets* XI, 96) gebrauchte Strophe:

Queen of the human heart! at whose command
The swelling tides of mighty passion rise;
Melpomene, support my ventr'ous hand,
And aid thy suppliant in his bold emprise;
From the gay scenes of pride
Do thou his footsteps guide
To nature's awful courts, where nurst of yore,
Young Shakspeare, fancy's child, was taught his various lore.

Eine dieser ähnliche Strophe von der Gestalt $\substack{\text{ababccdd}\\ 53\ 56}$ begegnet bei W o r d s w o r t h in *Artegal and Elidure* (VI, 47).

Künstlicher gebaut, der Formel $\substack{\text{abbcaddc}\\ 4\ \ 5\ \ 46}$ entsprechend, ist eine frühere, bei A k e n s i d e in *Book* II, *Ode* XII, *On recovering from a fit of Sickness*, 1758 (*Poets* IX, 794) sich findende Strophe:

Thy verdant scenes, O Gaulder's hill,
Once more I seek, a languid guest:
With throbbing temples and with burden'd breast
Once more I climb thy steep aërial way.
O faithful cure of oft-returning ill,
Now call thy sprightly breezes round,
Dissolve this rigid cough profound,
And bid the springs of life with gentler movement play.

Einen entschieden dreitheiligen Bau hat wieder eine bei W o r d s w o r t h in *'Tis said that some have died for love* (II, 184, von Str. 2 an) vorkommende, nach dem Schema $\substack{\text{ababcddc}\\ 643\,5436}$ gebaute Strophe:

Oh, move, thou Cottage, from behind that oak!
Or let the aged tree uprooted lie,
That in some other way yon smoke
May mount into the sky!

The clouds pass on; they from the heavens depart:
I look — the sky is empty space;
I know not what I trace;
But when I cease to look, my hand is on my heart.

§ 507. Neunzeilige Strophen kommen mehrere vor, so u. a. eine aus drei-, vier- und fünftaktigen Versen nebst einem sechstaktigen Schlussverse in der Reimstellung $\mathrm{abbacccdd}_{53\;456}$ bei Donne, *Valediction to his Book* (*Poets* IV, 29):

I'll tell thee now (dear Love) what thou shalt do
To anger Destiny, as she doth us;
How I shall stay, though she eloigne me thus,
And how posterity shall know it too;
How thine may out-endure
Sibyl's glory, and obscure
Her who from Pindar could allure,
And her through whose help Lucan is not lame,
And her whose book (they say) Homer did find and name.

Eine ähnliche neunzeilige Strophe aus vier- und fünftaktigen Versen nebst septenarischem Schlussverse in der Ordnung $\mathrm{aabbccddd}_{5\;457}$ findet sich bei Donne, *The Will* (ib. 36).

Eine andere, rhythmisch bewegtere Strophe aus zwei und fünftaktigen Versen nebst einem siebentaktigen Schlussverse in der Ordnung $\mathrm{abbaccddd}_{2\;5\;2\;57}$ gebrauchte Donne in dem Gedicht *A Valediction of Weeping* (ib. 31):

Let me pour forth
My tears before thy face whilst I stay here,
For thy face coins them, and thy stamp they bear;
And by this mintage they are something worth,
For thus they be
Pregnant of thee:
Fruits of much grief they are, emblems of more,
When a tear falls, that thou fall'st, which it bore;
So thou and I are nothing then when on a diverse shore.

Auch bei späteren Dichtern kommen noch Strophen dieser Art vor; so u. a. eine nach der Formel $\mathrm{aabbbcddc}_{5\;54\;46}$ gebaute bei Rowe in seiner Uebersetzung von *Book* IV, *Ode* I des Horaz (*Poets* VII, 142) und eine andere, der Formel $\mathrm{aabbcdccd}_{453\;46}$ entsprechende, bei Yalden, *To Captain Chamberlain* (ib. VII, 757).

§ 508. Einer zehnzeiligen Strophe aus vier- und fünftaktigen Versen nebst einem sechstaktigen Schlussverse in der Ordnung $\substack{aabbccdddd \\ 4\quad\ \ 54\ 56}$ bedient sich Donne in dem Gedicht *The Anniversary* (*Poets* IV, 28):

All kings, and all their favourites,
All glory of honours, beauties, wits,
The sun itself (which makes times as they pass)
Is elder by a year now than it was
When thou and I first one another saw:
All other things to their destruction draw,
Only our love hath no decay;
This no to-morrow hath, nor yesterday;
Running, it never runs from us away,
But truly keeps his first, last, everlasting day.

Eine andere hübsche Strophe dieser Art nach der Formel $\substack{aabccbdede \\ 4\quad\ 66}$, die also zu Anfang die Reimstellung der Schweifreimstrophe hat, findet sich bei Akenside, *Book* II, *Ode* II, *To Sleep* (*Poets* IX, 788):

Thou silent power, whose welcome sway
Charms every anxious thought away;
In whose divine oblivion drown'd,
Sore pain and weary toil grow mild,
Love is with kinder looks beguil'd,
And grief forgets her fondly cherish'd wound;
O whither hast thou flown, indulgent god?
God of kind shadows and of healing dews,
Whom dost thou touch with thy Lethaean rod?
Around whose temples now thy opiate airs diffuse?

Verwandten Bau, mit einer regelrechten, obwohl ungewöhnlichen Schweifreimstrophe im Aufgesange, hat eine bei Bruce, *Ode to Paoli* (*Poets* XI, 1223) vorkommende Strophe nach der Formel $\substack{aabccbddee \\ 54\ 54\ 456}$.

Etwas kunstvollere, nämlich der Formel $\substack{ababccddee \\ 5\quad\ 456}$ entsprechende Gliederung, hat eine Strophe, welche Lovibond in seiner *Ode to Captivity* gebrauchte, (*Poets* XI, 587):

O stern captivity! from Albion's land
Far, far, avert the terrors of thy rod!
O wave not o'er her fields thy flaming brand!
O crush not freedom, fairest child of God! —
Bring not from thy Gallic shore
The galling fetters, groaning oar!

Bring not hither virtue's bane,
Thy sister superstition's train!
O spare from sanguine rites the silver floods!
Nor haunt with shapes obscene our unpolluted woods!

Der nämlichen Strophenform bedient sich später auch Shelley für einen dem *Phantasm of Jupiter* in den Mund gelegten Passus seines *Prometheus Unbound* (I, 253/4).

§ 509. Ganz denselben Bau, nur mit einem um zwei Verse erweiterten mittleren Gliede, also nach der Formel $\underset{5}{abab}\,\underset{456}{ccddeeff}$, hat eine von Lovibond für eine *Imitation from Ossian's Poems* (ib. 588) verwendete zwölfzeilige Strophe:

Brown autumn nods upon the mountain's head,
The dark mist gathers; howling winds assail
The blighted desert; on its mineral bed
Dark rolls the river through the sullen vale.
On the hills dejected scene
The blasted ash alone is seen,
That marks the grave where Connal sleeps;
Gather'd into mould'ring heaps
From the whirlwind's giddy round,
Its leaves bestrew the hallow'd ground.
Across the musing hunter's lonesome way
Flit melancholy ghosts, that chill the dawn of day.

Einer dreizehnzeiligen Strophe dieser Art aus zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen Versen nebst einem Sechstakter zum Schluss in der Anordnung $\underset{4}{ab}\sim\underset{53}{ab}\sim\underset{45}{ccdd}\,\underset{252526}{eefef}$ bediente sich Ben Jonson in einer *Ode* an *James, Earl of Desmond* (*Poets* IV, 572):

Where art thou, genius? I should use
Thy present aid: arise Invention,
Wake, and put on the wings of Pindar's muse,
To tower with my intention.
High, as his mind, that doth advance
Her upright head, above the reach of Chance,
Or the times envy.
Cynthius apply
My bolder numbers to thy golden lyre:
O then inspire
Thy priest in this strange rapture! heat my brain
With Delphic fire,
That I may sing my thoughts in some invulgar strain.

§ 510. Ferner möge noch eine fünfzehnzeilige, neuere, gewissermassen doppelte, (wegen der zwei sechstaktigen Verse), der Formel $ababc_{5}dd_{4}d_{6}cccedf_{5}f_{6}$ entsprechende Spenserstanze citiert werden, welche bei Shelley in seiner *Ode to Liberty* (I, 360—369) vorkommt:

A glorious people vibrated again
The lightning of the nations: Liberty
From heart to heart, from tower to tower, o'er Spain,
Scattering contagious fire into the sky,
Gleam'd. My soul spurn'd the chains of its dismay,
And, in the rapid plumes of song,
Clothed itself, sublime and strong;
As a young eagle soars the morning clouds among,
Hovering in verse o'er its accustom'd prey;
Till from its station in the heaven of fame
The Spirit's whirlwind rapt it, and the ray
Of the remotest sphere of living flame
Which paves the void was from behind it flung,
As foam from a ship's swiftness, when there came
A voice out of the deep: I will record the same.

Einer nicht minder kunstvollen, sechzehnzeiligen Strophe dieser Art bediente sich Swinburne für seine *New-Year Ode. To Victor Hugo* (*Midsummer Holiday*, S. 39—63). Sie besteht aus 25 Strophen, die nach dem Schema $ababababc_{5}c_{3}b_{5}dd_{3}b_{5}e_{4}e_{6}$ gebaut sind, also aus einem gleichmetrischen Aufgesang und einer ungleichmetrischen Schweifreimstrophe nebst einem ungleichmetrischen Verspaare als Abgesang:

Twice twelve times have the springs of years refilled
Their fountains from the river-head of time
Since by the green sea's marge, ere autumn chilled
Waters and woods with sense of changing clime,
A great light rose upon my soul, and thrilled
My spirit of sense with sense of spheres in chime,
Sound as of song wherewith a God would build
Towers that no force of conquering war might climb.
Wind shook the glimmering sea
Even as my soul in me
Was stirred with breath of mastery more sublime,
Uplift and borne along
More thunderous tides of song,
Where wave rang back to wave more rapturous rhyme
And world on world flashed lordlier light
Than ever lit the wandering ways of ships by night.

KAPITEL 3.

EPITHALAMIUM- UND SONSTIGE ODENSTROPHEN.

§ 511. Zu der Strophen-Gattung der Spenserstanzen steht unzweifelhaft auch die kunstvolle, umfangreiche Epithalamiumstrophe Spensers (S. 589—591) in Beziehung, insofern der letzte Vers,

That all the woods may answer and their echo ring,

der nebst dem letzten Worte *sing* des vorletzten Verses in jeder Strophe als Refrain wiederkehrt, ein sechstaktiger Vers ist, während die Strophe im Uebrigen aus drei- und fünftaktigen Versen besteht. Und in dieser Hinsicht, in Bezug auf den ungleichmetrischen Charakter des eigentlichen Strophenkörpers, mag die Epithalamiumstrophe Spensers auch auf die ungleichmetrischen Donne'schen Spenserstanzen von Einfluss gewesen sein.

Ein weiteres Analogon der Epithalamiumstrophe zur Spenserstanze ist noch darin zu erkennen, dass jene, ähnlich wie diese, eine Anzahl von Nachahmungen hervorgerufen hat.

Eine bestimmte Strophenform ist in dem Spenser'schen Epithalamium nicht consequent durchgeführt. Vielmehr besteht es aus Strophen von 18 Zeilen (I, II, IV, V, VI, X, XVI, XXI, XXIII) und von 19 Zeilen (III, VII, VIII, IX, XI, XII, XIII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXII); eine Strophe, die fünfzehnte, hat nur 17 Zeilen. Auch hinsichtlich der Reimstellung finden sich in den beiden Gruppen vereinzelte Abweichungen, so z. B. in Strophe IV und IX.

Die Gruppierung der Verse ist aber in beiden Strophengruppen stets eine analoge. Den Hauptbestandtheil der Strophe bilden fünftaktige Verse, die dreimal durch dreitaktige abgelöst werden, während den Schluss der Strophe, wie gesagt, ein Sechstakter bildet. In den achtzehnzeiligen Strophen ist die gewöhnliche Anordnung der Verse folgende: $ababc_5c_3dcde_5e_3fggf_5g_3r_5R_6$. Die neunzehnzeiligen Strophen haben folgende Anordnung: $ababc_5c_3dcde_5e_3fggfh_5h_3r_5R_6$. Die siebzehnzeilige Strophe hat die nachstehende Reimstellung: $ababc_5c_3dcdeffgh_5h_3r_5R_6$.

Die beiden folgenden Strophen (II und III) mögen die zwei Hauptformen veranschaulichen:

Early, before the worlds light-giving lampe
His golden beame upon the hils doth spred,
Having disperst the nights unchearefull dampe,
Doe ye awake; and, with fresh lusty-hed,
Go to the bowre of my beloved love,
My truest turtle dove;
Bid her awake; for Hymen is awake,
And long since ready forth his maske to move,
With his bright Tead that flames with many a flake,
And many a bachelor to waite on him,
In theyr fresh garments trim.
Bid her awake therefore, and soone her dight,
For lo! the wished day is come at last,
That shall, for all the paynes and sorrowes past,
Pay to her usury of long delight:
And, whylest she doth her dight,
Doe ye to her of joy and solace sing,
That all the woods may answer, and your eccho ring.

Bring with you all the Nymphes that you can heare
Both of the rivers and the forrests greene,
And of the sea that neighbours to her neare:
Al with gay girlands goodly wel beseene.
And let them also with them bring in hand
Another gay girland,
For my fayre love, of lyllyes and of roses,
Bound truelove wize, with a blue silk riband.
And let them make great store of bridal poses,
And let them eeke bring store of other flowers,
To deck the bridale bowers.
And let the ground whereas her foot shall tread,
For feare the stones her tender foot should wrong,
Be strewed with fragrant flowers all along,
And diapred lyke the discolored mead.
Which done, doe at her chamber dore awayt,
For she will waken strayt;
The whiles doe ye this song unto her sing,
The woods shall to you answer, and your Eccho ring.

Diese Strophen sind offenbar in drei-, resp. vier ungleiche Theile gegliedert, von denen die beiden ersten mit einander durch den Reim verbunden sind. Diese haben auch sonst mit einander eine gewisse Aehnlichkeit, nur dass der zweite Stollen, wenn man ihn so nennen darf, um einen Vers verkürzt erscheint. Mit dem dritten Gliede fängt ein neues

unabhängiges Reimsystem an, welches diesem Theil den Charakter des Abgesangs verleiht, und da das Schlussreimpaar logisch meistens enge dazu gehört, so ist die Annahme einer dreitheiligen Gliederung derjenigen einer viertheiligen u. E. vorzuziehen.

Die Strophe ist eine der compliciertesten, zugleich aber auch eine der schönsten, welche die englische Dichtkunst erfunden hat, und schwerlich ist jemals ein Hochzeitshymnus zu Ehren einer jungen Braut geschrieben worden, welcher an Schwung der Sprache, an reiner Gluth der Empfindung demjenigen zu vergleichen wäre, womit der Sänger der *Faerye Queene* das einfache, irländische Landmädchen feierte, welches er zu seiner Gattin erkoren hatte. Das Gedicht schliesst mit einer kürzeren, an das Gedicht gerichteten Geleitstrophe. [1]

---

[1] Die ursprünglich der provenzalischen und altfranzösischen Kunstdichtung eigenthümliche Erscheinung eines dem Gedicht angehängten sogenannten Geleites, welche auch in der altenglischen Dichtkunst nachgeahmt wurde (vgl. I, §§ 141—144), kam also in der neuenglischen Poesie nicht ganz ausser Gebrauch (vgl. noch S. 799). So schliesst auch Sam. Daniel sein Gedicht *To the Angel Spirit of the most excellent Sir Philip Sidney* (*Poets* IV, 228, geschrieben in Strophen aus fünftaktigen Versen, reimend nach der Formel *abbabba*) mit einer an den Adressaten gerichteten, fünfzeiligen Strophe aus gleichen Versen, reimend *abbab*.

Geleitartige Schlussstrophen kommen öfter vor, so bei Carew (*Poets* III, 679a und b, 703); Donne (ib. IV, 100); Cowley (ib. V, 278a); Waller (ib. V, 451); Dodsley (ib. XI, 107); Jago (ib. XI, 707); sämmtlich Schlussstrophen, die um zwei Verse länger sind, als die übrigen drei-, vier- oder sechszeiligen Strophen der betreffenden Dichtungen. Bei Crashaw (ib. IV, 742) kommen auch kurze, gebetartige Schlussstrophen als Abschlüsse von Hymnen vor.

Wirkliche Geleite wendet in neuerer Zeit auch Walter Scott öfters an. So schliesst er sein Gedicht *Marmion* mit einem aus 21 viertaktigen, paarweise gereimten (einmal drei) Versen bestehenden *Envoy to the Reader*, die Dichtungen *Harold the Dauntless*, *The Lord of the Isles* und *The Lady of the Lake* mit je 1, 2 und 3 Spenserstanzen als Geleitstrophen. Das Gedicht *The Bridal of Triermain* endigt gleichfalls mit einer in der Form desselben abgefassten, mit der *Introduction* correspondierenden, an dieselbe Person gerichteten *Conclusion*.

Southey schliesst seinen in der Strophenform $^{ababcc}_{5}$ geschriebenen *Lay of the Laureate* (X, 139—174) mit einem längeren Epilog

§ 512. Derartige Strophen wurden nun auch von späteren Dichtern zu ähnlichen Gedichten verwendet. Doch sind diese Nachbildungen der Epithalamiumstrophe alle von geringerem Umfange. Hinsichtlich der Form könnten sie fast alle auch den zuletzt betrachteten, unregelmässigen Spenserstanzen zugezählt werden. Indess ist ihnen in der Regel, abgesehen von der Gleichartigkeit des Inhalts, die durch Spensers Epithalamiumstrophe, wie es scheint, vorbildlich gewordene Combination drei- und fünftaktiger Verse als Hauptbestandtheil der Strophe gemeinsam.

Die kürzeste Strophe, eine achtzeilige, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdd}{53236}$ (die erste Strophe: $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababaacc}{53236}$), ist diejenige, in welcher Ben Jonsons Epithalamium auf die Vermählung des *Mr. Hierome Weston* mit *Lady Frances Stewart* geschrieben ist (*Poets* IV, 588):

> *Though thou hast past thy summer-standing, stay*
> *A while with us, bring sun, and help our light:*
> *Thou canst not meet more glory on the way,*
> *Between the tropics, to arrest thy sight,*
> *Than thou shalt see to-day:*
> *We woo thee, stay.*
> *And see what can be seen,*
> *The bounty of a king, and beauty of his queen!*

Eine elfzeilige Strophe dieser Art, die aber mit einem septenarischen Verse abschliesst und die Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddeeE}{5\ 453\ \ \ \ \ 57}$ hat, gebraucht Donne zu einem *Nuptial-Song* seiner *Eclogue* (ib. IV, 19):

---

und diesen wieder mit einem in der oben genannten Strophenform abgefassten, einstrophischen *Envoy* (*Go, little book* etc.). L. Hunt beschliesst sein in viertaktigen Reimpaaren geschriebenes Gedicht *The Palfrey* (S. 64—89) gleichfalls mit einem *Envoy* aus 18 solchen Versen an sein *little book*.

Namentlich aber kommen die Geleite in neuester Zeit wieder in häufigeren Gebrauch bei den für die Einführung und Nachbildung altfranzösischer Dichtungs- und Strophenformen thätigen Dichtern, so namentlich bei Swinburne in seinen *Ballads*: *Poems* I, 4, 9, 147; II, 128, 214; *Midsummer Holiday*, S. 111, 114, 189 (vgl. das letzte Kapitel).

Thou art repriev'd, old Year! thou shalt not die,
Though thou upon thy death-bed lie,
And shouldst within five days expire;
Yet thou art rescu'd from a mightier fire
Than thy old soul, the sun,
When he doth in his largest circle run.
The passage of the West or East would thaw,
And open wide their easy liquid jaw
To all our ships, could a Promethean art
Either unto the northern pole impart
The fire of these inflaming eyes, or of this loving heart.

Eine zwölfzeilige, mit einem sechstaktigen Verse endende Strophe mit der Reimstellung $a_4 a b c c b d e_5 c_3 d f_5 F_6$ gebraucht Donne in dem Gedicht *Epithalamion* (ib. 16):

The sun-beams in the East are spread,
Leave, leave, fair Bride! your solitary bed;
No more shall you return to it alone,
It nurseth sadness; and your body's print,
Like to the grave, the yielding down doth dint:
You and your other you meet there anon;
Put forth, put forth that warm balm-breathing thigh,
Which when next time you in these sheets will smother
There it must meet another,
Which never was, but must be oft more nigh.
Come glad from thence, go gladder than you came,
To day put on perfection and a woman's name.

Eine vierzehnzeilige Strophe aus drei-, vier- und fünfzeiligen Versen nebst einem sechstaktigen Schlussrefrainverse in der Ordnung $a_5 a b_4 b_5 c_3 d d c_5 e_4 e f f g_5 G_6$ brachte Donne zur Anwendung in dem *Epithalamion on Frederick, Count Palatine and Lady Elizabeth, being maried on St. Valentine's Day* (ib. 15):

Hail, Bishop Valentine. Whose day this is,
All the air is thy diocese,
And all the chirping choristers
And other birds are thy parishioners:
Thou marry'st every year
The lyric lark and the grave whispering dove;
The sparrow, that neglects his life for love,
The household bird with red stomacher;
Thou mak'st the black bird speed as soon
As doth the goldfinch or the halcyon;

The husband cock looks out, and strait is sped,
And meets his wife, which brings her feather bed.
This day more cheerfully than ever shine;
This day which might inflame thyself, old Valentine!

§ 513. Als ein vortreffliches Beispiel zur Veranschaulichung der Verwandtschaft der Epithalamiumstrophen (wie auch der im vorhergehenden Kapitel besprochenen Anlehnungen an die Spenserstanze) mit den Odenstrophen im Allgemeinen, zu denen wir jetzt übergehen, diene eine in Sidneys *Arcadia*, S. 388 (374; LXVI), vorkommende, neunzeilige Strophe eines Epithalamiums, welche die Form $\substack{ababbccdD \\ 5\quad 3535}$ hat, ohne den sonst gebräuchlichen sechstaktigen Schlussvers:

Let mother Earth now decke herselfe in flowers,
To see her off-spring seeke a good increase,
Where iustest love doth vanquish Cupid's powers,
And warre of thoughts is swallowed up in peace,
Which never may decrease,
But, like the turtles faire,
Live one in two, a well-united paire;
Which that no chance may staine,
O Hymen, long their coupled ioyes maintaine!

Der letzte Vers kehrt in jeder Strophe als Refrain wieder.

Einen ähnlichen Bau hat die zehnzeilige Strophe, in welcher Ben Jonsons bekannte *Ode to himself* (ib. 607) geschrieben ist, nämlich $\substack{aabbccddee \\ 3535\quad 3\ 5}$:

Come leave the lothed stage,
And the more lothsome age;
Where pride and impudence, (in fashion knit,)
Usurp the chair of wit!
Inditing and arraigning every day,
Something they call a play.
Let their fastidious, vain
Commission of the brain
Run on, and rage, sweat, censure, and condemn:
They were not made for thee, less thou for them.

Felthams und Randolphs Antworten an Ben Jonson auf diese Ode sind in derselben Strophenform abgefasst (ib. 607, 608).

In Ben Jonsons Maskendichtung *Hue and Cry after Cupid* (*Poets* IV, 611) begegnet eine Epithalamiumstrophe aus elf zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen Versen,

ebenfalls ohne den sonst üblichen sechstaktigen Schlussvers, in folgender Anordnung: $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aabbccDDEEd}}{4343532325}$:

Up youths and virgins, up, and praise
The god whose nights outshine his days;
Hymen, whose hallowed rites
Could never boast of brighter lights;
Whose bands pass liberty.
Two of your troop, that with the morn were free,
Are now wag'd to his war.
And what they are,
If you'll perfection see,
Yourselves must be.
Shine Hesperus, shine forth, thou wished star.

§ 514. Eine zwölfzeilige Oden-Strophe Ben Jonsons (*Poets* IV, 572) aus zwei-, drei- und fünftaktigen Versen endigt mit einem Zweitakter: $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{abbaccddeffe}}{252\quad 5\ 35352}$:

High spirited friend,
I send nor balms, nor cor'sives to your wound,
Your faith hath found
A gentler, and more agile hand, to tend
The cure of that which is but corporal,
And doubtful days (which were nam'd critical)
Have made their fairest flight,
And now are out of sight.
Yet doth some wholesome physic for the mind,
Wrapt in this paper lie,
Which in the taking if you misapply,
You are unkind.

Eine andere zwölfzeilige Strophe aus drei- und fünftaktigen Versen, der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aabbccddeeff}}{3\quad 53\ 53\quad 53\ 5}$ entsprechend, liegt vor in einem *Song* von Drummond[1] (*Poets* IV, 644, XIII):

[1] Bei Drummond kommen noch einige kürzere Strophenformen vor, die wohl auch hierhergehören, so u. a. eine fünfzeilige Strophe von der Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{ababb}}{35\ 35}$ in dem Gedicht *Thaumantia at the Departure of Idmon* (*Poets* IV, 658) und eine andere ($\genfrac{}{}{0pt}{}{\mathrm{aabba}}{3\ 5}$) in *The Song of the Muses at Parnassus* (ib. S. 678):

At length we see those eyes,
Which cheer both earth and skies;
Now, ancient Caledon,
Thy beauties heighten, richest robes put on,
And let young joys to all thy parts arise.

Sad Damon being come,
To that for ever lamentable tomb,
Which these eternal powers that all controul,
Unto his living soul,
A melancholy prison had prescrib'd:
Of colour, heat, and motion depriv'd,
In arms weak, fainting, cold,
A marble, he the marble did infold:
And having made it warm with many a shower,
Which dimmed eyes did pour,
When grief had given him leave, and sighs them stay'd
Thus with a sad alas, at las' he said.

Einer verwandten, dreizehnzeiligen Strophe $\mathrm{abacbccdccdff}_{35\ 35\ \ 3\,5\,35}$ hatte sich schon Sidney in seiner *Arcadia*, S. 394 (Grosart II, S. 148) bedient in einem von ihm *A Countrie Song* benannten Gedicht, welches aber in den Ausgaben nicht strophisch abgetheilt ist:

The lad Philisides
Lay by a river side,
In flowry field a gladder eye to please:
His pipe was at his foot,
His lambs were him beside,
A widdow turtle neare on bar'd root
Sate wayling without boot.
Each thing both sweet and sad
Did draw his boyling braine
To thinke, and thinke with pain
Of Mira's beames, eclipst by absence bad.
And thus, with eyes made dimme
With teares, he said, or Sorrow said for him.

Das Gedicht besteht aus acht ganz gleichmässig gebauten Strophen, worauf eine kürzere Geleitstrophe (v. 104—112) folgt, an welche sich dann noch eine neunte, in der Form den früheren entsprechende, aber ausserhalb des eigentlichen Liedes stehende Strophe anschliesst.

Eine sechszeilige Strophe auf S. 664 in Nr. XXX hat die Form $\mathrm{abacbc}_{35\ 35}$, eine achtzeilige in Nr. XXXI auf S. 665 entspricht dem Schema $\mathrm{ababcdcd}_{35}$. So könnten noch verschiedene andere der in den früheren Kapiteln erwähnten Strophenformen zu dieser Gruppe in Beziehung stehen.

Aus dreizehn drei- und fünftaktigen Versen in der Anordnung $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{abcabccdeedff}}{\text{35 3 5 \quad 3535}}$ besteht eine Strophe, deren sich Daniel in dem Gedicht *The Pastoral (Poets* IV, 225) bediente:

O Happy, golden age!
Not for that rivers ran
With streams of milk, and honey dropt from trees:
Not that the earth did gage
Unto the husbandman
Her voluntary fruits, free without fees,
Not for no cold did freeze,
Nor any cloud beguile
Th' eternal flow'ring spring,
Wherein liv'd ev'ry thing;
And whereon th' heavens perpetually did smile:
Not for no ship had brought
From foreign shores, or wars or wares ill sought.

Die Strophe hat genau die Form derjenigen der berühmten Petrarca'schen elften Canzone *Chiare, fresche e dolci aque*, welche von Leigh Hunt in der Strophenform $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{aabccbbddeeff}}{\text{35 \ 35 \quad 34545}}$ übersetzt wurde (S. 349):

Clear, fresh, and dulcet streams,
Which the fair shape who seems
To me sole woman, haunted at noontide;
Fair bough, so gently fit,
(I sigh to think of it,)
Which lent a pillar to her lovely side;
And turf, and flowers bright-eyed,
O'er which her folded gown
Flow'd like an angel's down;
And you, o holy air and hush'd,
Where first my heart at her sweet glances gush'd;
Give ear, give ear with one consenting,
To my last words, my last, and my lamenting.

In zwei vierzehnzeiligen Strophen aus zwei-, drei- und fünftaktigen, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{abcbaccddeeffe}}{\text{5 \ 3 \ 5323}}$ geordneten Versen bewegt sich Miltons Gedicht *Upon the Circumcision* (II, 408):

Ye flaming Powers, and wingèd Warriors bright,
That erst with music, and triumphant song,
First heard by happy watchful shepherds' ear,
So sweetly sung your joy the clouds along,

Through the soft silence of the listening night,
Now mourn; and, if sad share with us to bear
Your fiery essence can distil no tear,
Burn in your sighs, and borrow
Seas wept from our deep sorrow.
He who with all Heaven's heraldry whilere
Entered the world now bleeds to give us ease.
Alas! how soon our sin
Sore doth begin
His infancy to seize.

§ 515. Aus drei- und fünftaktigen Versen ist auch Spensers achtzehnzeilige[1] Prothalamium-Strophe (S. 605) zusammengesetzt, nur dass hier die fünftaktigen Verse den eigentlichen Strophenkörper bilden und nur viermal von Dreitaktern unterbrochen werden in folgender Anordnung: $\underset{53\quad 53\quad 5\,3\,5}{\text{abbaacdcddeefeffGG}}$:

Calme was the day, and through the trembling ayre
Sweete-breathing Zephyrus did softly play
A gentle spirit, that lightly did delay
Hot Titans beames, which then did glyster fayre;
When I, (whom sullein care,
Through discontent of my long fruitlesse stay
In Princes Court, and expectation vayne
Of idle hopes, which still doe fly away,
Like empty shaddowes, did afflict my brayne,)

---

[1] Ein unstrophisches, odenartiges, aus siebzehn Zeilen bestehendes Gedicht Donnes, betitelt *The Apparition* (*Poets* IV, 33), entspricht der folgenden metrischen Formel: $\underset{53\;53\quad 52\;\;53\quad 5}{\text{abbabcdcdceffeggg}}$.

Ein anderes achtzehnzeiliges von Ben Jonson, betitelt *My Picture left in Scotland*, hat die Form $\underset{53\;1\;5353\;435\qquad 5}{\text{abbbacccbbdeeddffd}}$.

Ein aus vierzig ein-, zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen Versen bestehendes Gedicht Sucklings, betitelt *Upon my Lord Brohall's Wedding* (*Poets* III, 736), hat eine eigenthümliche Form. Es besteht aus drei Theilen, nämlich einer besonderen, dialogisch gegliederten Strophe und zwei darauf folgenden, unter einander gleichen Strophen, welche einen odenartigen Bau haben. Das Gedicht entspricht der folgenden metrischen Formel: $\underset{2\;5\;843542\quad 5258}{\text{aaabbbcdccdffggx}}$ und zweimal $\underset{42\;5313\;\;5}{\text{bbllkllmmnoo}}$.

Bei Cowper findet sich (S. 467) ein *Canzone* überschriebenes Gedicht, welches dem Schema $\underset{54\qquad 5}{\text{abcacbbddededff}}$ entspricht und eine Uebersetzung der italienischen *Canzone* Miltons (II, 477) ist.

Walkt forth to ease my payne
Along the shoare of silver streaming Themmes;
Whose rutty Bancke, he which his River hemmes
Was paynted all with variable flowers,
And all the meades adornd with daintie gemmes
Fit to deck maydens bowres,
And crowne their Paramours
Against the Brydale day, which is not long:
Sweet Themmes! runne softly, till I end my Song.

Sucht man nach einem Vorbilde für diese odenartigen Strophenformen, so liegt es ohne Zweifel am nächsten, an die italienischen Canzonen zu denken, in denen ja auch meistens siebensilbige Verse mit elfsilbigen abwechseln. Ja, die von Sidney, Daniel, Drummond verfassten Strophen, sowie die zehnzeilige Ben Jonsons und natürlich auch diejenige Leigh Hunts, sind geradezu als Nachbildungen italienischer Canzonenstrophen zu bezeichnen.

Der sechs-, resp. siebentaktige Schlussvers verschiedener Strophenformen Spensers und Donnes müsste dann wohl als eine selbständige Erfindung der englischen Dichter angesehen werden, wie es denn überhaupt mit der Zusammenstellung der Verse für gewöhnlich sich ähnlich verhalten wird.

§ 516. Gewiss sind in in manchen Fällen aber ebenfalls die antiken Strophenformen, wenn auch vielleicht mehr im Allgemeinen, als im Einzelnen, vorbildlich gewesen.

Dies ist namentlich daraus zu schliessen, dass, abgesehen von einem später (vgl. S. 819-821) zu erwähnenden Versuch Ben Jonsons, die Pindarischen Oden in strengerer Weise nachzubilden, einem Versuch, der von Seiten der Zeitgenossen leider keine Nachahmung oder Beachtung gefunden zu haben scheint, jene Dichtungsart, sobald sie mit Cowley einen bedeutenderen Einfluss auf die englische Dichtkunst auszuüben begann, in einer freien Nachbildung wiedergegeben wurde, welche ganz an die im letzten Paragraphen betrachteten, umfangreicheren Spenser'schen und Donne'schen Epithalamium- und Odenstrophen erinnert, so dass eine Wechselbeziehung zwischen beiden Dichtungs- resp. Strophenarten unverkennbar ist. Dies geht auf den ersten Blick schon

daraus hervor, dass jede der beiden von Cowley (*Poets* V, 297, 299) übersetzten Pindarischen Oden aus vier derartigen, Strophe, Gegenstrophe und Epode umfassenden Gliedern, im Ganzen also aus zwölf Strophen besteht, während bei Cowley die Olympische Ode nur elf, die Nemeische gar nur neun Strophen hat, welche nur bisweilen unter einander zufällig von gleicher, gewöhnlich aber von ungleicher Verszahl sind. Und selbst in den gleich langen Strophen kehren keineswegs dieselben Versarten in gleicher Reimstellung wieder, sondern in beiderlei Hinsicht machen sich stets grössere oder kleinere Unterschiede bemerkbar. Namentlich aber haben diese gereimten, gewöhnlich drei-, vier-, fünf-, sechs- oder siebentaktigen, jambischen Verse (zweitaktige und trochäische Verse kommen selten vor), aus denen die Cowley'schen *Pindaric Odes* bestehen, nicht das Geringste mit den Rhythmen des Originals gemein, wie sich dies aus einer Vergleichung des ersten Gliedes der Nemeischen Ode mit den drei Anfangsstrophen der Cowley'schen Uebersetzung sofort ergeben wird. In jener sind die Strophe und die Antistrophe nach folgendem Vers-Schema gebaut:

– –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓

Die Epode hat nachstehende metrische Form:

⏑́⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓

Es mag nicht unzweckmässig sein, zur Vergleichung auch den griechischen Text hierherzusetzen:

Στροφὴ ά.

Ἄμπνευμα σεμνόν Ἀλφεοῦ,
κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος, Ὀρτυγία,
δέμνιον Ἀρτέμιδος

Δάλου κασιγνήτα· σέθεν ἁδυεπὴς
ὕμνος ὁρμᾶται θέμεν
αἶνον ἀελλοπόδων μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν·
ἅρμα δ' ὀτρύνει Χρομίου Νεμέα θ' ἔργμασιν νικαφόροις ἐγκώμιον ζεῦξαι μέλος.

Ἀντιστροφὴ ά.

ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν
κείνου συν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς
ἔστι δ' ἐν εὐτυχίᾳ
πανδοξίας ἄκρον. μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ.
σπεῖρέ νυν ἀγλαΐαν τινὰ νάσῳ, τὰν Ὀλύμπου δεσπότας
Ζεὺς ἔδωκεν Φερσεφόνᾳ, κατένευσέν τε οἱ χαίταις, ἀριστεύοισαν εὐκάρπου χθονός.

Ἐπῳδὸς ά.

Σικελίαν πίειραν ὀρθώσειν κορυφαῖς πολίων ἀφνεαῖς·
ὤπασε δὲ Κρονίων πολέμου μναστῆρά οἱ χαλκεντέος
λαὸν ἵππαιχμον θαμὰ δὴ καὶ Ὀλυμπιάδων φύλλοις ἐλαιᾶν χρυσέοις
μιχθέντα πολλῶν ἐπέβαν καιρὸν οὐ ψεύδει βαλών.

Die ersten Strophen der Cowley'schen Uebersetzung dagegen lauten wie folgt:

Beauteous Ortygia, the first breathing-place
Of great Alpheus' close and amorous race,
Fair Delos' sister, the childbed
Of bright Latona, where she bred
The original new-moon,
Who saw'st her tender forehead e'er the horns were grown;
Who, like a gentle scion, newly started out,
From Syracusa's side dost sprout:
Thee first my song does greet
With numbers smooth and fleet
As thine own horses' airy feet,
When the young Chromius' chariot drew,
And o'er the Nemeaean race triumphant flew.
Jove will approve my song and me;
Jove is concern'd in Nemea and in thee.

II.

With Jove my song, this happy man,
Young Chromius, too, with Jove began;
From hence came his success;
Nor ought he, therefore, like it less,
Since the best fame is that of happiness;

For whom should we esteem above
The men whom gods do love?
'Tis them alone the Muse, too, does approve.
Lo, how it makes this vict'ry shine
O'er all the fruitful isle of Proserpine!
The torches which the mother brought,
When the ravish'd maid she sought,
Appear'd not half so bright,
But cast a weaker light
Through earth, and air, and seas, and up to th' heavenly vault.

III.

To thee, O Proserpine! this isle I give,
Said Jove, and as he said
Smil'd, and bent his gracious head.
And thou, O isle! said he, for ever thrive,
And keep the value of our gift alive:
As heav'n with stars, so let
The country thick with towns be set,
And, numberless as stars,
Let all the towns be then
Replenish'd thick with men
Wise in peace and bold in wars:
Of thousand glorious towns the nation,
Of thousand glorious men each town a constellation.
Nor let their warlike laurel scorn
With the Olympic Olive to be worn,
Whose gentler honours do so well the brows of Peace adorn.

Die metrische Gestalt dieser Strophen entspricht also den Formeln I: $\substack{aabbccddeeeffgg \\ 5\ 43\ 64\ 3\ 4545}$, 15 Z. — II: $\substack{aabbbccccddeeffe \\ 4345\,43545\ 4\ 36}$, 15 Z. — III: $\substack{abbaaccdeedf\sim f\sim ggg \\ 534\ 534\ \ 3\ 4\ 6\ 457}$, 16 Z.; diejenige der übrigen Strophen dieser Ode entspricht den folgenden Formeln: IV: $\substack{aabbbccccddeee \\ 5\ \ 4\ \ \ 535\ 46}$, 13 Z. — V: $\substack{aabbcccdedeffgg \\ 5454\ 5\ \ 456}$, 15 Z. — VI: $\substack{aabbcddceffffggehb \\ 545654\ \ 5454\ \ 57}$, 17 Z. — VII: $\substack{aabbbccdeedffgg \\ 33545364365\ \ 47}$, 15 Z. — VIII: $\substack{aabbccddeeffgghb \\ 2\ \ 53465\ 4346\ \ 46}$, 16 Z. — IX: $\substack{aabbccdddee \\ 454\ 6\ 45\ 36}$, 11 Z.

Aehnliche strophische Formen hat Cowleys Uebertragung der zweiten Olympischen Ode Pindars, nämlich Str. I: $\substack{aabbccddeffegghhii \\ 4547\ 45\ 465\ 4545}$, 18 Z. — II: $\substack{aabbccddeeffgghhii \\ 545343\ \ 545\ \ \ 4}$, 18 Z. — III: $\substack{abbaaacccddeeffghgb \\ 5\ 4543\ \ \ \ \ 456}$, 19 Z. — IV: $\substack{aabbccccddeeff \\ 5\ 46\ 454\ \ 547}$, 13 Z. — V: $\substack{aababccddeeffgghh \\ 54547\ 4\ 545\ \ 4\ 5}$, 17 Z. — VI: $\substack{aaabbccddeeffgghihhi \\ 43\ 46545\ 45456\ 53447}$, 20 Z. — VII: $\substack{aaabbccddefefgfg \\ 54\ 543\ \ 545\ \ 46}$, 16 Z. — VIII: $\substack{aabbccddeeffghhikkk \\ 53645\ 46\ \ 54545\ \ 457}$, 19 Z. — IX: $\substack{ababbccccddeeffgghhiikk \\ 53654\ \ \ 5\ 4\ \ 53\ 534}$, 22 Z. — X: $\substack{abbaccddeefggfhbb \\ 454345\ 42545\ 4\ 56}$, 17 Z. — XI: $\substack{a\sim a\sim b\sim b\sim cdcdefefgg \\ 4\ 5\ 3\ 435\ 4\ 54}$, 14 Z.

§ 517. Cowleys Uebersetzungen der beiden Pindarischen Oden sind also in der That nicht nur inhaltlich, sondern auch hinsichtlich der Form lediglich als freie Nachdichtungen derselben anzusehen, und eben deswegen rechtfertigt es sich, diese Oden hier in derselben Weise wie seine Originaldichtungen nach ihrer metrischen Beschaffenheit hin näher zu untersuchen. Indess erscheint dies auch noch aus dem Grunde geboten, weil Cowley seine eigenen Oden, sowohl die sogenannten Pindarischen, als auch diejenigen ohne diesen Zusatz, im Allgemeinen nach jenem Muster formte, und weil diese Dichtungsart dann längere Zeit in der englichen Dichtkunst populär blieb. Der Verfasser der kurzen Biographie Cowleys äussert sich darüber in der uns vorliegenden Ausgabe (*Poets* V, 205) mit folgenden Worten: „*The rambling measure of his odes, which was called Pindaric, inundated the regions of poetry for half a century after his death, in violation of taste, correctness, and nature*“. Lassen wir dieses, wie es scheint, etwas zu rigorose, von der Vorliebe für classische Correctheit dictierte Urtheil im Uebrigen auf sich beruhen, so ist jedenfalls, wie schon aus den vorgeführten Proben ersichtlich ist, die Bezeichnung „*rambling measure*“ für die metrische Beschaffenheit dieser Dichtungen die richtige, und von eben diesem Gesichtspunkte aus eröffnete Cowley die Vorrede zu seinen *Pindaric Odes* mit dem Ausspruch: „*If a man should undertake to translate Pindar, word for word, it would be thought that one madman had translated another*“, während er sein eigenes Verfahren hinsichtlich der Wiedergabe der beiden von ihm übertragenen Oden Pindars, nämlich der zweiten olympischen und der ersten nemeischen, dann weiter mit folgenden Worten charakterisiert: „*I have, in these two Odes of Pindar taken, left out, and added, what I please; nor make it so much my aim to let the reader know precisely what he spoke, as what was his way and manner of speaking; which has not been yet (that I know of) introduced into English, though it be the noblest and highest kind of writing in verse*“.

Dies bezieht sich aber, wie gesagt, nicht nur auf den Inhalt der von ihm übersetzten Oden, sondern in gleicher

Weise auch auf die uns hier beschäftigende Form derselben. Die im Original vorliegende strophische Gliederung jener Gedichte, wonach zwei einander gleiche Strophenformen, die Strophe und die Gegenstrophe, nebst einer von diesen im Bau abweichenden, der sogenannten Epode, in dieser Reihenfolge von Anfang bis zu Ende der Ode wiederkehren, ist in den Cowley'schen Uebersetzungen und selbständigen Pindarischen Oden in keiner Weise wiedergegeben oder auch nur nachgeahmt worden.

Aus diesem Grunde wird es nicht möglich sein, näher als mit einigen allgemeinen Bemerkungen auf die weitere strophische Beschaffenheit und Entwickelung derselben einzugehen.

§ 518. Hinsichtlich der übrigen Pindarischen und sonstigen Oden Cowleys werden einige Beispiele und Hinweise genügen, um zu zeigen, dass sie in der That in Bezug auf ihren Vers- und Strophenbau ganz nach Art der vorhin betrachteten beiden Uebersetzungen gebaut sind. So hat z. B. die Pindarische Ode *The praise of Pindar, in imitation of Horace his second Ode, Book* IV, (*Poets* V, 300) folgende Strophenformen: I: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddee}{4\ 65354\,4546}$, 11 Z. — II: $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbacdcdeffe}{5\ \ 4\ 54545}$, 12 Z. — III: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddeeff}{4656\ 546\ 4\ 5}$, 12 Z. — IV: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddceedfff}{5456\ \ \ \ 4346}$, 15 Z. Eine andere derselben Gruppe, *Brutus* (ib. 303), hat die Strophenformen: I: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccccdddddd}{4\ 54\ 5456\ 54\ 56}$, 14 Z. — II: $\genfrac{}{}{0pt}{}{abaabbccdddeefggf}{54\ \ 5345\ 346}$, 17 Z. — III: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdddeeffg\sim g\sim}{35465\ 4\ \ 545\ 6}$, 15 Z. — IV: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aaabbaaabccddeeff}{5345\ 454\ 546546}$, 17 Z. — V: $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbacccaccddeeffggbhili}{546254\ 56\ \ 453\ \ 5\ 4\ 54}$, 23 Z.

Nur eine der Pindarischen Oden Cowleys, *The Ecstasy* (ib. 305/6), bewegt sich in Strophen von gleicher Verszahl und Reimstellung, wobei aber die Länge der Verse vielfache Abweichungen zeigt, wie z. B. Strophe I und III der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaccdd}{5\ 3\ \ 436}$ entsprechen, Strophe V aber der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{abbaccdd}{5\ 4\ \ \ 36}$ etc. etc. Seine sonstigen Pindarischen Oden aber bestehen sämmtlich aus Strophen von ungleicher Verszahl und Reimstellung nach Art der obigen.

Dasselbe gilt, mit Ausnahme der drei ersten, gleichstrophischen (ib. 283, 284) und der nach Art seiner *Anacreontics* (ib. 313—316) in viertaktigen Reimpaaren geschriebenen, inhaltlich diesen verwandten Ode *Acme and*

Septimus (ib. 388), ebenfalls für die übrigen Cowley'schen Oden, welche in der Ausgabe seiner Gedichte den Pindarischen vorangehen, also vielleicht früher geschrieben sind. So hat seine Ode, betitelt *Mr. Cowley's Book presenting itself to the University Library of Oxford* (ib. 286), folgende strophische Formen: I: $\underset{\text{54 54 54 5}}{\text{aabbcddceeeff}}$, 13 Z. — II: $\underset{\text{574 5 45}}{\text{aaabbccddee}}$, 11 Z. — III: $\underset{\text{535 45 4 56 5}}{\text{aabcbccddeeffggg}}$, 16 Z. — IV: $\underset{\text{3546 4 5454 53456}}{\text{aabbccddeefffgghh}}$, 17 Z. — V: $\underset{\text{54 54654 5 456}}{\text{aabccdbdefefgghhii}}$, 18 Z.; und die letzte der *Odes*, betitelt *A Paraphrase of an Ode in Horace's Third Book, beginning thus: Inclusam Danaen turris abenea*, entspricht den Formeln: I: $\underset{\text{4 53 5453457}}{\text{abbaccddeeffgg}}$, 14 Z. — II: $\underset{\text{5 454545454656}}{\text{aabcddcbbeeffff}}$, 15 Z. — III: $\underset{\text{54 54 5}}{\text{aaabbceddee}}$, 11 Z. — IV: $\underset{\text{545 4545}}{\text{aabbcdcdee}}$, 10 Z. — V: $\underset{\text{5 454 54 5}}{\text{aabcbcddeeffgg}}$, 14 Z.

Andere Oden Cowleys haben grösseren Umfang und längere Strophen, so namentlich diejenige *Upon his Majesty's Restoration and Return* (ib. 288), welche aus neunzehn Strophen besteht, deren Länge zwischen 16 und 29 Versen schwankt.

Auch sonstige Dichtungen Cowleys, die sich theils unter den *Miscellanies* finden, wie *The Complaint* (ib. 231), theils unter den *Epistles*, wie *To the Duke of Buckingham* (ib. 240), *To the Royal Society* (ib. 243), theils unter den *Elegiac Poems*, wie *Upon the Death of the Earl of Belcarres* (ib. 250) und *On the Death of Mrs. Catharine Philips* (ib. 251), sind in Strophen geschrieben, welche sich principiell in keiner Weise von denjenigen seiner Pindarischen und sonstigen Oden unterscheiden. So hat beispielsweise das zuletzt erwähnte Gedicht folgende strophische Formen: I: $\underset{\text{546 54 56 56 5 4 6}}{\text{aabbccddeeffgghiikkllmmm}}$, 24 Z. — II: $\underset{\text{54 53 545434 56}}{\text{aaaabbccdddeefggffhhikki}}$, 24 Z. — III: $\underset{\text{54 53 54 56456}}{\text{aabbccoddeefgfghhiii}}$, 20 Z. — IV: $\underset{\text{465 4 536}}{\text{aabbbccddeefffgghhh}}$, 19 Z. — $\underset{\text{5 4 5 4 5}}{\text{aabbccdddeeeff}}$, 14 Z.

Also auch hier, wie in allen den anderen oben genannten Gedichten, sind die Strophen von ungleicher Länge und bestehen aus den verschiedenartigsten, nämlich drei-, vier-, namentlich aber fünftaktigen, doch auch sechs- und siebentaktigen Versen in den mannigfachsten Reimverbindungen. Darunter ist parallele Reimstellung als die gewöhnliche anzusehen, welche aber manchmal durch gekreuzte,

umschliessende, übergreifende, terzinenartige Reimstellung unterbrochen wird. Charakterisch ist, dass zum Schluss der Strophe häufig drei parallele Reime vorkommen, und dass als letzter abschliessender Vers, wie in den Spenserstanzen und Epithalamiumstrophen, gern ein längerer, sechs- oder siebentaktiger, bisweilen aber auch ein kurzer Vers verwendet wird.

§ 519. Solche sogenannte Pindarische Oden wurden, wie schon bemerkt, in der englischen Literatur damaliger Zeit sehr beliebt und unterschieden sich in der Folge nicht wesentlich von den Cowley'schen Mustern. So hat z. B. die W a l l e r'sche Ode *Upon modern Critics* (*Poets* V, 650) folgende strophischen Formen: I: $\mathrm{abbaccdddefffefgghiihkk}_{4\,5\,454\,5\,454\,53\,456}$, 23 Z. — II: $\mathrm{aabbccdcdeffggehiihkkil}_{43\,4\,5\,453\,45\,4\,5}$, 23 Z. — III: $\mathrm{aabbccddeeffefeghhgii}_{45\,43\,45\,46}$, 21 Z. — IV: $\mathrm{abbaccddeddffgghhii}_{4\,53454\,54\,54545}$, 19 Z. — V: $\mathrm{aabbcdcdeeffgghhii}_{453\,56545\,436}$, 18 Z. — VI: $\mathrm{ababaccddeeffggghhii}_{43\,46\,4\,54\,5\,46}$, 20 Z.

Als einziger Unterschied wäre allenfalls zu bemerken, dass hier, wie auch in den beiden anderen Pindarischen Oden Waller's (ib. 648, 652), die kurzen, viertaktigen Verse überwiegen.

Auch D r y d e n schrieb einige Dichtungen dieser Art, welche im Ganzen den Cowley'schen Vorbildern entsprechen; nämlich zunächst eine *Threnodia Augustalis, A funeral Pindaric Poem to the happy memory of King Charles II* (S. 205), ein umfangreiches, aus 18 Strophen bestehendes Gedicht. Dieselben sind von sehr verschiedenem Umfange, von 12—40 Zeilen; doch sind die meisten Strophen von erheblicher Länge; ferner gehören zwei *Epitaphs* Drydens hierher, das eine, aus 10 meist etwas kürzeren Strophen bestehende, *To the Memory of Mrs. Anne Killigrew* (S. 338) betitelt, das andere *On the Death of Mr. Purcell* (S. 358), drei kurze Strophen.

Auch Dryden liebt es, seine Strophen mit längeren, sechs-, resp. siebentaktigen oder auch mit kürzeren, dreitaktigen Versen zu schliessen. Im Inneren aber überwiegt bei ihm das fünftaktige Metrum.

In seiner berühmten Ode *Alexander's Feast* (S. 373) sind dagegen kürzere, zwei-, drei- und viertaktige Verse vor-

herrschend, mit denen fünf- und sechstaktige abwechseln. Namentlich aber ist hier eine Eigenthümlichkeit bemerkenswerth, welche vielleicht auf die Chöre der sechs Jahr früher (1691) geschriebenen *Athalie* Racines zurückzuführen ist, wahrscheinlicher aber doch wohl auf den Einfluss der aufblühenden Oper, nämlich, dass die letzten Verse (vier bis zehn) jeder Strophe von einem *Chorus* wiederholt werden. Die erste Strophe dieses Gedichts möge dies näher veranschaulichen:

'Twas at the royal feast for Persia won
By Philip's warlike son:
Aloft in awful state
The godlike hero sate
On his imperial throne;
His valiant peers were placed around;
Their brows with roses and with myrtles bound:
(So should desert in arms be crowned.)
The lovely Thais, by his side,
Sate like a blooming eastern bride,
In flower of youth and beauty's pride.
Happy, happy, happy pair!
None but the brave,
None but the brave,
None but the brave deserves the fair.

Chorus:

Happy, happy, happy pair!
None but the brave,
None but the brave,
None but the brave deserves the fair.

Auch Popes Ode *On St. Cecilia's Day*, welche den Dryden'schen Oden über dies Thema weder hinsichtlich des Inhalts, noch auch der Form gleichkommt, schliesst sich noch dieser Gruppe der unregelmässigen Oden an, insofern ihre Strophen ebenfalls von verschiedener Länge sind und aus den verschiedensten Versarten bestehen. In letzterer Hinsicht macht sich aber der Unterschied bemerkbar, dass hier erstens trochäische Versarten öfters zur Verwendung kommen, und dass zweitens (vielleicht nach dem Vorbilde der dritten Strophe von Drydens *Song for St. Cecilia's Day)* zwei- und vierhebige Verse sich unter die gleichtaktigen mischen. Auch in der Reimstellung unterscheidet

sich Popes Ode von den meisten *Irregular Odes* dadurch, dass er fast nur paarweise Reime zulässt.

§ 520. Ganz in der Cowley'schen Weise sind die Oden anderer Dichter dieser Epoche in Bezug auf Vers- und und Strophenbau abgefasst. So z. B. Crashaw, *On a Prayer-Book* etc. (*Poets* IV, 719), *Sancta Maria Dolorum* (ib. 743), in vorwiegend paarweise gereimten, zwei- bis fünftaktigen Versen; Roscommons *Ode upon Solitude* (*Poets* VI, 430); eine Ode Otways, geschrieben in meist recht langen Strophen von 40—50 Versen (ib. 454); Pomfrets *Pindaric Essays: Prospect of Death* (ib. 496), *On the General Conflagration and Ensuing Judgment* (ib. 499) und auch sein *Eleazer's Lamentation over Jerusalem* (ib. 495); Rowes *Ode for the New Year* (ib. VII, 148), wo aber nur parallele Reime, paarweise und zum Schluss der Strophen öfters dreifache, vorkommen; Addisons *Song for St. Cecilia's Day*, mit einem Chorus, doch nicht als Refrain, endigend (ib. 178); Hughes *Pindaric Ode: The Hause of Nassau* (ib. 280), ferner seine Uebersetzungen Horazischer Oden (ib. 291, 294 und 295), seine Oden *In Praise of Music* (ib. 303), *To the Creator of the World* (ib. 312), *The Ecstasy* (ib. 329), *The Birth of the Rose* (ib. 293); Sheffields *Ode on Brutus* (ib. 362); Priors *Ode on Exodus* III, 14 (ib. 386), *In imitation of Horace* III, 2 (ib. 394), *Hymn to the Sun* (ib. 396), *Carmen seculare* (ib. 420), diese mit fast ausschliesslich paralleler Reimstellung von zwei oder drei Versen, vorwiegend Fünftaktern, nebst öfterem Vorkommen von Sechstaktern als Strophenschluss. (Ja, seine *Ode to the Memory of The Hon. Col. George Villiers* (ib. 425) ist ganz in fortlaufenden fünftaktigen Reimpaaren mit vereinzelten Sechstaktern zum Schluss eines Absatzes geschrieben.) Andere *Pindaric Odes* schrieb Yalden, so *On Human Life* (*Poets* VII, 753), *The Curse of Babylon* (ib. 754), *On the Conquest of Namur* (ib. 775), (geschrieben 1695); ferner eine *Epistolary Ode To Mr. Congreve* (1693), (ib. 756) und eine Ode *For St. Cecilia's Day* (1693), (ib. 759) von ähnlicher Bauart. Im Jahre 1703 schrieb Defoe seinen *Hymn to the Pillory*, eine der ersten, wenn nicht die erste Dichtung satirischen Inhalts in dieser Form.

Auch Congreve verfasste einige Oden dieser Art, wie *To the King, On the Taking of Namur* (*Poets* VII, 536), *On Mrs. Arabella Hunt singing* (ib. 540), *In Imitation of Horace Lib* II, *Ode* XIV und *Lib* I, *Ode* IX (ib. 544); *A Hymn to Harmony, in Honour of St. Cecilia's Day* (ib. 547), nach Art von Drydens *Alexander's Feast*, mit Wiederholung einer Refrainstrophe durch den Chorus. Später machte Congreve gegen diese Art der Odendichtung Opposition und bemühte sich mit einigem Erfolge, wie wir sehen werden, diese Gattung der Poesie der Regelmässigkeit der antiken Odenform zu nähern (vgl. S. 818—822).

§ 521. Trotzdem aber blieben doch auch die unregelmässigen Oden noch immer in Gebrauch. Fenton schrieb eine solche, beginnend: *What art thou, Life* etc. (*Poets* VII, 655), welche in der uns vorliegenden, anscheinend chronologisch geordneten Ausgabe auf seine erste regelmässige Ode (*To the Sun*, ib. 648) folgt, vielleicht aber früher abgefasst war.

In der Folgezeit wurden dann bis auf die Gegenwart noch viele unregelmässige Pindarische Oden verfasst; so von Sommervile, *Odes* (*Poets* VIII, 490—5), *Fables* X, XI, XII (ib. 513—8); Savage (ib. 637); Hill, *On Mr. Cowley's Introducing Pindaric Verse* (ib. 686), *Solitude* (ib. 685), *Good-Friday* (ib. 693), *The CIV. Psalm* (ib 617) etc.; Broome (ib 752); Pitt (ib. 805); Swift, *Ode to the Honourable Sir William Temple* (1689), (*Poets* IX, 1), *Ode to the Athenian Society* (1691), (ib. 3); Watts *Divine Judgments* (ib. 303), *The Law given at Sinai* und zahlreiche andere, meist kürzere Oden (ib. 309, 313, 322, 329 etc.); Hamilton, *Horace, Book* II, *Ode* IV, *imitated* (ib 440); *Pindar's Olympian Ode* I, II *translated* (ib. 445—450); Shenstone, *Rural Elegance* (ib. 612), *An irregular Ode after sickness* (1749), (ib. 617), liebt es, die Oden mit kürzern, einigermassen regelmässigen Strophen einzuleiten; Gray, *Ode for Music* (1709) (*Poets* X, 225); Littleton (ib. 262, 263); Falconer (ib. 605), mit kürzeren Chorusstrophen; Lloyd (ib. 641, 685); Cunningham (ib. 731); Brown (ib. 881); Smollett (ib. 956); Smart (ib. XI, 128, 129, 133); Langhorne (ib. 244), Shaw (ib. 561, 563); Lovibond (ib. 587, 593); Pen-

rose (ib. 614); Whitehead, *Odes* (ib. 956—974), einzelne in kürzeren Strophen; Warton (ib. 1092—6); Blacklock (ib. 1171, 1173, 1182—5), kürzere Strophen; Rob. Burns, *A Winter Night* (S. 55), beginnt mit verschränkten Schweifreimstrophen und schliesst mit zwei vierzeiligen Strophen; ferner eine kurze *Ode*, *Sacred to the Memory of Mrs. Oswald* (S. 83), trotz antiker Eintheilung in Strophe, Antistrophe und Epode; Th. Moore, *The Genius of Harmony, an irregular Ode* (I, 241—7), *Fragment of a mythological Hymn to Love* (ib. 281), *The Fall of Hebe, a dithyrambic Ode* (ib. 283); Coleridge, *Monody on the Death of Chatterton*, vorwiegend fünftaktige Verse (S. 30—35), *Ode to the departing Year* (S. 139—144), *France, an Ode* (S. 144—147), *Ode to Georgiana* (S. 244—6), *Dejection, an Ode* (S. 252—6). Von Seiten des *Poete Laureate* Rob. Southey und auch seines Nachfolgers Wordsworth fand dann diese Dichtungsform, deren sie sich nicht blos für Oden, sondern auch für andere Gedichte bedienten, wieder besondere Pflege. So geht Southeys Gedicht *The Triumph of Woman* (II, 5—19), dessen Anfang in *heroic verse* geschrieben ist, gegen die Mitte hin in die Odenform über, um dann mit einem Passus in *blankverse* und einem daran sich anreihenden in *heroic verse* zu schliessen. Andere Gedichte in Odenform: *To the Genius of Africa* (ib. 59), *Lyric Poems* (ib. 129—139; ferner 153, 157, 165), *Translation of a Greek Ode on Astronomy* (ib. 170—174), *Gooseberry-Pie, a Pindaric Ode*, komischen Inhalts (ib. 175—7), *Carmen Triumphale for the Commencement of the Year* 1814 (III, 181—190), ferner eine Anzahl von *Odes* auf verschiedene Anlässe (ib. S. 215, 221, 231, 237, 243, 258, 263, 271. 281—292, 295; *St. Romuald* (VI, 93—95), *Garci Fernandez* (ib. 114-121), *King Ramiro* (ib. 122-134), *The March to Moscow* (ib. 217), komisch-satirischen Inhalts, meist aus viersilbigen und kürzeren, jambisch-anapästischen Versen (ib. 217—222). Endlich ist auch Southeys umfangreiches, den achten Band füllendes Gedicht *The Curse of Kehama* in der Form der unregelmässigen Oden geschrieben. Wordsworth schrieb in dieser Form seine *Ode on Immortality* (IV, 47—55);

ferner *Dion* (VI, 14—19), *Thanksgiving Ode* (ib. 72—86) und andere Oden (ib. S. 92, 102, 128, 134), *To Enterprise* (ib. 293), *On the Power of Sound* (VII, 194), *Lyre, though such power* etc. (VIII, 134). Andere Dichtungen in dieser Form kommen vor bei F. Hemans, *Prayer of the Lonely Student* (VII, 151), *Despondency and Aspiration* (ib. 276); Shelley, *Ode to Naples*, trotz antiker Benennungen der einzelnen Strophen (III, 45), *To Constantia*, die einzelnen Strophen mit Sechstaktern schliessend (ib. 54); Leigh Hunt, *Andrea de Basso's Ode to a dead body; from the Italian* (S. 350); Keats, *Ode to Psyche* (S. 267); Campbell, *Reullura;* vierhebige und kürzere Verse (S. 134); Th. Hood, *Ode to Rae Wilson* (S. 44—57), *Autumn* (S. 95), *Elegy on David Laing, Blacksmith* etc. *at Gretna Green* (S. 239), *To Hope* (S. 253), *A Fairy Tale* (S. 308), *The Monkey Martyr, a Fable* (S. 327), *Remonstratory Ode* (S. 345), meist alle satirisch-komischen Inhalts; dsgl. Ch. Lamb, *Pindaric Ode to the Tread-Mill* (S. 224); Egar Poe, *The Bells* (S. 30); Willis, *Lines on Leaving Europe* (S. 54); ferner einige kürzere Gedichte (S. 138, 139 etc.), meist viertaktige Verse, kreuzweise reimend, mit einem sechstaktigen Schlussverse der strophischen Abschnitte; Longfellow, *Rain in Summer* (S. 134), *To a Child* (S. 136), meist kurze Verse, *The blind girl of Castèl-Cuillé, from the Gascon of Jasmin* (S. 189), längere Verse, aber vielfach mit kurzen gemischt; Eliz. Barr. Browning, *The Virgin Mary to the Child Jesus* (II, 174), *A Rhapsody of Life's Progress* (III, 32), *Napoleon III. in Italy* (IV, 5—21; meist viertaktige und kürzere Verse); Tennyson, *Ode to Memory* (S. 10), *Adeline, Margaret, Eleänore*, strophische Dichtungen dieser Art aus kürzeren Versen (S. 20—24), *Choric Song* in *The Lotós-Eaters;* meist kreuzweise und paarweise reimende, fünf- und viertaktige Verse (S. 60), *Ode on the death of the Duke of Wellington*, dsgl., (S. 254).

§ 522. Als eine besondere Abart dieser Odenstrophen sind noch die reimlosen zu erwähnen, die im Uebrigen ganz den vorhin citierten ähnlich gebaut sind. Dichtungen in dieser Form kommen, wie es scheint, zuerst vor bei

Cowper, der eine lateinische, aus drei Strophen, drei Antistrophen und einer Epode bestehende, eigenartige Ode Miltons, deren Strophen sämmtlich sowohl hinsichtlich ihrer Länge, als auch der Versarten, aus denen sie bestehen, von einander abweichen, in ähnliche, reimlose englische Strophen übertragen hat. Es ist dies die *Ode addressed to Mr. John Rouse* (Cowper, p. 464.)

Zahlreichere Dichtungen dieser Art kommen vor bei Southey: *To a Friend* (II, 200), *The dead Friend* (ib. 202), *Songs of the American Indians* (ib. 204—209, 214), *Odes* (III, 237—249, 263, 271, 281—292, 295); in der nämlichen Form ist Southeys umfangreiche, den vierten Band ausfüllende Dichtung *Thalaba the Destroyer* geschrieben; ferner auch Shelleys Dichtung *Queen Mab*, in welcher aber Partien in *blank verse* mit strophischen Abschnitten wechseln.

Alle diese Dichtungen haben die Unregelmässigkeit der Strophen hinsichtlich der Länge derselben und bei den gereimten auch der Reimstellung mit einander gemeinsam, weichen aber in Bezug auf ihre Zusammensetzung aus den verschiedenen Versarten, die darin zur Verwendung gelangen, vielfach von einander ab. Natürlich sind auch durchaus nicht alle als directe Nachkommen der Cowley'schen *Pindaric Odes* hinsichtlich der Form anzusehen; vielfach haben französische Dichtungs- resp. Strophenformen ähnlicher Art mit eingewirkt. Dies hier im Einzelnen darzuthun, würde zu weit geführt haben und muss der speciellen Forschung überlassen bleiben, welcher die obige Zusammenstellung hoffentlich von Nutzen sein wird.

§ 523. Im Anschluss an die unregelmässigen Cowley'schen Odenstrophen ist noch einer besonderen Odenform Erwähnung zu thun, die möglicherweise als eine Abart derselben anzusehen ist, andererseits aber auch für dieselben vorbildlich gewesen sein könnte. Wir meinen die oden- und hymnenartigen, unstrophischen Gedichte aus einer ununterbrochenen Aufeinanderfolge ungleichmetrischer Verse in verschiedenen Reimverbindungen.

Solche Gedichte kommen jedenfalls schon lange vor Cowley in der englischen Poesie vor. So schrieb u. a. Donne, von dem ja viele kürzere, regelmässige Odenstrophen zu Anfang dieses Kapitels erwähnt wurden, ein derartiges, *The Dissolution* (*Poets* IV, 38) betiteltes Gedicht, bestehend aus zweiundzwanzig zwei- bis siebentaktigen, reimenden Versen, welche nach folgender Formel geordnet sind: abcd~bacd~ecffegghhiikllkk / 3453 4 53 453554534 532 57.

Unter Drummonds Gedichten ist ein aus 47 zwei-, drei-, vier- und fünftaktigen, in den verschiedenartigsten Reimstellungen mit einander verbundenen Versen bestehendes Lied, beginnend *Phoebus arise* (*Poets* IV, 638), in ähnlicher, unstrophischer Weise gebaut.

Auch Milton schrieb bekanntlich zwei kleinere Dichtungen in dieser Form, nämlich *On Time* (II, 411) und *At a solemn Music* (II, 412). Wir theilen das erstere hier zur Veranschaulichung dieser Dichtungsform mit:

On Time.

Fly, envious Time, till thou run out thy race:
Call on the lazy leaden-stepping Hours,
Whose speed is but the heavy plummet's pace;
And glut thyself with what thy womb devours,
Which is no more than what is false and vain,
And merely mortal dross;
So little is our loss,
So little is thy gain!
For, whenas each thing bad thou hast entombed,
And, last of all, thy greedy self consumed,
Then long Eternity shall greet our bliss
With an individual kiss,
And Joy shall overtake us as a flood;
When every thing that is sincerely good
And perfectly devine,
With Truth, and Peace, and Love, shall ever shine
About the supreme throne
Of Him, to whose happy-making sight alone
When once our heavenly-guided soul shall climb,
Then, all this earthy grossness quit,
Attired with stars we shall for ever sit,
Triumphing over Death, and Chance, and thee, O Time!

In ähnlichen Rhythmen bewegt sich zum grossen Theil Miltons *Lycidas*, ferner sein *Comus* an einigen Stellen, während die Chöre und einige andere Stellen seines *Samson Agonistes* in ähnlichen, reimlosen oder nur gelegentlich den Reim zulassenden Versen geschrieben sind.

Bei beiden Dichtern, Drummond wie Milton, liegt es nahe, in Bezug auf diese Dichtungsformen an den Einfluss der italienischen Canzonen zu denken; bei Milton freilich könnten auch die altclassischen Oden eingewirkt haben. Uebrigens waren Strophen von dieser Beschaffenheit zu ihrer Zeit auch in der englischen Literatur ja schon sehr verbreitet.

Andere unstrophische Oden, resp. Hymnen dieser Art sind uns erhalten von G. Herbert, *The Collar* (S. 161), Crashaw, *To the Name above every Name, the Name of Jesus* (*Poets* IV, 738), *Charitas Nimia* (ib. 742), *In the glorious Epiphany of our Lord God, a Hymn sung as by the Three Kings* (ib. 740), in welcher die einzelnen Verse und unstrophischen Versgruppen verschiedenen Personen, nämlich den h. drei Königen und einem Chorus, in den Mund gelegt werden; *To Mrs. R.* (ib. 747), eine *Epistolary Ode*, alle diese in vorwiegend, doch nicht ausschliesslich paarweise reimenden, zwei- bis fünftaktigen Versen geschrieben.

Als ein Mittelglied zwischen diesen unstrophischen und den strophischen unregelmässigen Oden ist Pomphrets *Pindaric Essay upon the Divine Attributes* (*Poets* VI, 491) anzusehen, ein aus acht besonderen Oden über die Themata *Unity and Eternity, Power, Wisdom, Providence, Omnipresence, Immutability, Justice, Goodness* bestehendes Gedicht, von denen in der uns vorliegenden Ausgabe nur die zweite und letzte in zwei längere Strophen eingetheilt sind. Andere Beispiele unstrophischer Oden finden sich bei Watts, *God's Absolute Dominion* (*Poets* IX, 313), *Breathing towards the Heavenly Country* (ib. 322); Collins, *Ode on the Poetical Character*, meist Viertakter (ib. 523); Dyer, *To Aaron Hill, Esq.* (ib. 581); Dodsley, *An Epithalamium* (*Poets* XI, 112); Smart, *Ode* XI—XIV (ib. 131/2); Chatterton, *Ode in the Shades* (*Poets* XI, 400); Warton, *Monody, Written near Stratford upon Avon* (ib. 1063); Burns, *Li-*

berty (S. 123); Coleridge, *Ne plus ultra* (S. 306); *Love's Apparition and Evanishment* (S. 332); ferner einzelne Partien in Byrons *Heaven and Earth* (S. 174/75, 177, 181—184); Shelley, *Time* (III, 93); Tennyson, *The Poet's Mind*, II (S. 14); D. G. Rossetti, *Beryl-Song* (II, 70), meist kurze Verse.[1]

§ 524. Inzwischen war die Odendichtung längst in ein neues Stadium eingetreten mit Congreve, der übrigens auch einige schon (S. 812) erwähnte *Irregular Odes*, wie er sie nannte, in der bisherigen Manier abfasste. Als er dieselben dichtete, scheint er selber noch in dem Glauben befangen gewesen zu sein, dass die unregelmässige Strophenform derselben derjenigen der alten Pindarischen Dichtungen entspreche. Denn er sagt gegen das Ende seines *Discourse on the Pindaric Ode (Poems* VII, 569): *„For my own part I frankly own my error in having heretofore miscalled a few irregular stanzas a Pindaric ode."* Ueber das Wesen solcher Dichtungen äussert er sich zu Anfang jener Abhandlung, die er seiner eigenen ersten, strenger gebauten *Pindaric Ode* als erklärendes Verwort voranschickte, in höchst wegwerfender Weise mit folgenden Worten: *„The character of these late Pindarics is, a bundle of rambling incoherent thoughts, expressed in a like parcel of irregular stanzas, which also consist of such another complication of disproportioned, uncertain and perplexed verses and rhymes."*

Er führt dann aus, dass die Oden Pindars durchaus nicht aus so willkürlichen strophischen Gefügen bestehen, sondern aus einer ganz genau durchgeführten Ordnung

---

[1] Als eine Art Fortsetzung dieser unstrophischen Gedichte aus ungleichmetrischen Versen sind diejenigen anzusehen, in denen gleichmetrische Verse, gewöhnliche fünftaktige Jamben, in willkürlicher, combinierter, gekreuzter, paarweiser oder umschliessender Reimstellung ohne strophische Gliederung mit einander verknüpft sind, wie z. B. bei Coleridge in *Visionary Hope* (S. 206), *The Pang more sharp than all* (S. 204; in strophische Abschnitte eingetheilt), *To a young Friend* (S. 235, 237), *Human life* (S. 282), *Sancti Dominici Pallium* (S. 290); Th. Moore, *Musings* (V, 134); Shelley, *Mount Blanc* (I, 173; in längere Abschnitte eingetheilt); F. Hemans, *Imelda* (V, 167), *Edith* (V, 172).

regelmässig gebauter Strophengruppen, die nur in sich in so weit hinsichtlich ihrer Bestandtheile verschieden seien, als die erste und zweite Strophe, „Strophe“ und „Antistrophe“ benannt, stets in Bezug auf Beschaffenheit, Ordnung und Zahl der Verse gleich gebaut sein, die dritte Strophe aber, die „Epode“, von ihnen abweichen müsse. Innerhalb einer und derselben Ode aber müssten sämmtliche Epoden ebenso wie sämmtliche Strophen und Antistrophen einander gleich sein.

Diese Regeln nun führte Congreve in seiner *Pindaric Ode, humbly offered to the Queen; On the victorious Progress of the Duke of Marlborough*, welche, wie aus der letzten στροφή hervorgeht, bald nach der Schlacht von Ramillies (20. Mai 1706) geschrieben sein muss, in einer der englischen Verskunst angemessenen Weise durch, indem er nicht etwa die antiken, reimlosen Metren nachbildete, sondern jambische Reimverse verschiedener Länge durch den Reim zu bestimmten, nach den oben erwähnten Gesetzen gebauten Strophenformen verknüpfte.

Er selber äusserte sich über seinen Versuch, die Pindarischen Strophenformen nachzubilden, in bescheidener Weise: „*I hope I shall not be misunderstood, as to have it thaught that I pretend to give an exact copy of Pindar in this ensuing ode; or that I look upon it as a pattern for his imitators for the future: far from such thoughts; I have only given an instance of what is practicable, and am sensible that I am as distant from the force and elevation of Pindar, as others have hitherto been from the harmony and regularity of his numbers.*“

Wie Congreve zu Eingang seines „*Discourse*“ sagt, gebe es sehr viele Gedichte in der englischen Literatur, die *Pindaric Odes* betitelt seien, „*and yet*“, fährt er fort, „*I do not know that there is to this day extant in our language, one ode contrived after his model.* Diese Annahme beruhte aber, wie bereits angedeutet, auf einem Irrthume.

§ 525. Schon fast hundert Jahre vor ihm hatte Ben Jonson eine Nachbildung der Pindarischen Odenform genau nach den nämlichen Grundsätzen versucht, und es

ist bezeichnend genug, dass diese beiden hervorragenden Bühnendichter unabhängig von einander in jener Hinsicht ganz dasselbe Verfahren einschlugen und sich bestrebten, das zu leisten *„what is practicable“*.

So weit bis jetzt bekannt, ist also Ben Jonsons *Ode Pindaric, to the immortal Memory and Friendship of that noble Pair, Sir Lucius Carey and Sir H. Morison* (*Poets* IV, 585) von dem Congreve'schen Standpunkte aus als die erste correcte englische Nachbildung der Pindarischen Odenform anzusehen. Sie ist, wie diese, in Strophe (*Turn*), Antistrophe (*Counter-Turn*) und Epode (*Stand*) eingetheilt, welche in dieser Reihenfolge viermal wiederkehren. Strophe und Antistrophe haben stets, wie es die Regel erfordert, gleichen Bau. Sie bestehen aus drei Gliedern, von denen die beiden ersten sich ähnlich sind, während das letzte Glied (der Abgesang) abweichenden Bau hat, nach folgender Formel: $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabb}{4\ 5}$; $\genfrac{}{}{0pt}{}{ccdd}{3\ 4}$; $\genfrac{}{}{0pt}{}{ee}{5}$.

Die Epode ist um zwei Zeilen länger, als die Strophe oder Antistrophe, und die drei Glieder derselben, welche von völlig ungleicher Beschaffenheit sind, entsprechen folgender Formel: $\genfrac{}{}{0pt}{}{abab}{5252}$; $\genfrac{}{}{0pt}{}{ccdeed}{35\ 35}$; $\genfrac{}{}{0pt}{}{ff}{55}$.

Wir lassen den Anfang dieser ersten englischen Pindarischen Ode zur besseren Veranschaulichung ihres Baues hier folgen:

The Strophe or Turn.

Brave infant of Saguntum, clear
Thy coming forth in that great year,
When the prodigious Hannibal did crown
His rage, with razing your immortal town.
Thou looking then about,
Ere thou wert half got out,
Wise child, didst hastily return,
And mad'st thy mother's womb thine urn.
How summ'd a circle didst thou leave mankind
Of deepest lore, could we the centre find!

The Antistrophe or Counter-Turn.

Did wiser nature draw thee back,
From out the horror of that sack;
Where shame, faith, honour, and regard of right,
Lay trampled on? the deeds of death and night,

Urged, hurried forth, and hurl'd
Upon th'affrighted world;
Sword, fire, and famine, with fell fury met,[1]
And all on utmost ruin set;
As, could they but life's miseries foresee,
No doubt all infants would return like thee.

The Epode or Stand.

For what is life, if measur'd by the space,
Not by the act?
Or masked man, if valued by his face,
Above his fact?
Here's one outlived his peers,
And told forth fourscore years:
He vexed time, and busied the whole state;
Troubled both foes and friends;
But ever to no ends:
What did this stirrer but die late?
How well at twenty had he fallen or stood!
For three of his fourscore he did no good.

Ben Jonson hat hier das complicierte Strophensystem der Pindarischen Oden in ähnlicher Weise den verschiedenen gereimten, vorwiegend jambischen Versarten seiner Sprache angepasst, wie es nach ihm Congreve that.

§ 526. Die folgenden Anfangsstrophen der ersten Pindarischen Ode von Congreve (*Poets* VII, 570) werden dies klar erkennen lassen:

The Strophe.

Daughter of memory, immortal muse,
Calliope; what poet wilt thou choose,
Of Anna's name to sing?
To whom wilt thou thy fire impart,
Thy lyre, thy voice, and tuneful art;
Whom raise sublime on thy aethereal wing,
And consecrate with dews of thy Castalian spring?

The Antistrophe.

Without thy aid, the most aspiring mind
Must flag beneath, to narrow flights confin'd,

---

[1] Dieser Vers ist der einzige incorrecte der Ode, da er um einen Takt zu lang ist, falls er nicht, was unwahrscheinlich ist, mit dreisilbigem Auftakt gelesen werden muss. Oder ist etwa *and famine* zu streichen?

Striving to rise in vain:
Nor e'er can hope with equal lays
To celebrate bright virtue's praise.
Thy aid obtain'd, ev'n I, the humblest swain,
May climb Pierian heights, and quit the lowly plain.

The Epode.

High in the starry orb is hung,
And next Alcides' guardian arm,
That harp to which thy Orpheus sung
Who woods, and rocks, and winds could charm;
That harp which on Cyllene's shady hill,
When first the vocal shell was found,
With more than mortal skill
Inventor Hermes taught to sound:
Hermes on bright Latona's son,
By sweet persuasion won,
The wondrous work bestow'd;
Latona's son, to thine
Indulgent, gave the gift divine;
A god the gift, a god th'invention show'd.

Die Strophe und Antistrophe, welche also der Formel $\mathrm{aabccbb}_{53\ 456}$ entsprechen, können angesehen werden als dreitheilige, aus drei ungleichartigen Gliedern bestehende Strophen, welche in Bezug auf den sechstaktigen Schlussvers zu den Spenser-Stanzen gehören und so auch die Verwandtschaft dieser Odenstrophen mit jenen veranschaulichen. Die Epode, welche hier, ebenso wie in der Ben Jonson'schen *Pindaric Ode*, länger ist, als die Strophe, resp. Antistrophe, stellt sich gleichfalls als eine dreitheilige, aus drei ungleichen Gliedern bestehende Strophe, freilich (wie es der Regel entspricht) von sehr verschiedener Structur dar, indem sie nach der Formel $\mathrm{abab}_{4};\ \mathrm{cdcd}_{5434};\ \mathrm{eefggf}_{4\ 345}$ gebaut ist, also aus zwei vierzeiligen, in der Reimstellung gleichen, aber hinsichtlich der Versarten ungleichen Stollen nebst einer in Bezug auf die Reimstellung regelmässigen, betreffs der Versarten aber unregelmässigen Schweifreimstrophe als Abgesang besteht.

In der zweiten Pindarischen Ode Congreves *To the right Honourable the Earl of Godolphin* (ib. 571) herrscht das umgekehrte Längenverhältniss zwischen den beiden

Strophen und der Epode. Die ersteren haben die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccddee}{5343\ \ 4\ 56}$, die letztere entspricht der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdee}{43535451}$.

. § 527. **Pindarische Oden verwandter Art** schrieb ferner **Fenton**, so eine *Ode to the Sun, for the New Year* 1707 (ib. 651), (also wohl sehr bald nach Congreves Ode, dessen metrische Reform somit wenigstens vereinzelte Anerkennung fand), in Strophen von gleicher Länge und einfacherem Versbau, nämlich Strophe und Antistrophe aus lauter viertaktigen, jambischen Versen bestehend, reimend nach der Formel *ababccdeed*, die Epode aus fünftaktigen, jambischen Versen nebst einem jambischen, sechstaktigen Schlussverse in der Reimstellung $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcdee}{56}$.

Auch seine zweite Pindarische Ode *To the right honourable John Lord Gower* (ib. 680; geschrieben 1716) hat gleiche Länge aller Strophen und gleichmetrischen Bau der Strophe und Antistrophe, viertaktige Verse, reimend nach der Formel *ababccdeed*, wogegen die Epode einen etwas complicierteren Bau hat, indem sie der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababccdeed}{5\ \ \ \ 43}$ entspricht[1].

Andere Beispiele: **Philips**, *On the Death of the Right Honourable William Earl Cowper* (1723) (*Poets* IX, 397), Uebersetzungen der ersten und zweiten Olympischen Ode Pindars (ib. 402 - 6); **West**, *Ode* (ib. 506—8). Derselbe

---

[1] Unter **Popes** Gedichten finden sich *Two Chorus's to the Tragedy of Brutus* (S. 45), von denen der erste aus zwei Strophen und zwei Antistrophen besteht, welche sich alle unter einander gleichen und die einfache Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccdd}{4\ 5}$ haben, während der zweite Chorus aus zweimal wiederkehrendem *Semichorus* und *Chorus*, also vier Strophen besteht, von denen die drei ersten (*Semichorus* I, *Chorus* I, *Semichorus* II) gleiche Form, nämlich $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddefef}{45\ \ \ 44343}$ haben, die letzte (*Chorus* II) aber abweichende, nämlich viertaktige, trochäische Verse, reimend nach der Formel *a͜a͜a͜bc͜c͜c͜b*.

Eine seltsame Strophenform erfand **Cowper**, welche er in *An Ode. Secundum artem* (S. 21) zur Anwendung brachte. Die drei Strophen derselben bestehen nämlich jede aus vierundzwanzig paarweise reimenden, ungleichmetrischen Versen, die aber insofern regelmässig geordnet sind, als auf ein viertaktiges Reimpaar jedesmal ein fünftaktiges folgt, mit Ausnahme des letzten Verses der Strophe, welcher nach Art der Spenserstanze ein Sechstakter ist. Die einzelnen Strophen entsprechen demnach der metrischen Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbccddeeffgghhiikkllmm}{4\ 5\ 4\ 5\ 4\ 5\ 4\ 5\ 4\ 5\ 4\ 5\ 6}$.

veröffentlichte (1749) auch eine Uebersetzung der Oden Pindars in ähnlichen Metren (*Poets* XII, 298—317), darunter aber die siebente Olympische Ode in „*Heroic Stanzas*“, d. h. in sogenannten elegischen Strophen (fünftaktige Verse, reimend *abab*) und die erste Pythische in „Decaden“, nämlich in zehnzeiligen Strophen, reimend nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{ababcdcdee}{\qquad\qquad 56}$, also einer Nachbildung der Spenserstanze, während die vierte Olympische Ode nur aus zwei ungleichen Strophen besteht.

Ferner Collins, *Ode to Mercy*, nur Strophe und Antistrophe (*Poets* IX, 524), *Ode to Liberty* (ibid.), bestehend aus Strophe, Epode, Antistrophe und zweiter Epode, die aber länger ist, als die erste, während Strophe und Antistrophe gleiche Form haben; Akenside, *Book* I, *Ode* XIII, (Strophe und Antistrophe gleichmetrisch, viertaktige Verse, Epode ungleichmetrisch, ib. 782), *Ode* XVIII (ib. 785), *Book* II, *Ode* IV (ib. 789), *Ode* VII (ib. 791), diese alle in ungleichmetrischen Strophen; Hart, *Part of Pindar's first Pythian Ode Paraphrased* (ib. 831); Gray, *The Progress of Poesy* (*Poets* X, 218), *The Bard* (ib. 220); Pye, *Six Olympic Odes of Pindar translated from the Greek* (*Poets* XII, 861—876).

Gewiss sind noch zahlreiche andere Uebersetzungen, resp. Nachbildungen antiker Oden in England, zumal auf auf den Universitäten, entstanden und entstehen daselbst unzweifelhaft noch heutigen Tages.

Die uns bekannt gewordenen Proben zeigen, welchen nachhaltigen Einfluss Congreves Beispiel in dieser Richtung ausgeübt hat.

§ 528. So unzweifelhaft es ist, dass die Oden, namentlich die sogenannten unregelmässigen, Pindarischen Oden, auf gewisse spätere, ungleichstrophische Formen sonstiger Dichtungsarten einen bestimmenden Einfluss ausübten, so ist doch hervorzuheben, dass Dichtungen aus verschiedenartigen Strophen schon lange vorher in der englischen Poesie bekannt und beliebt waren. Namentlich wechselte die Strophenform naturgemäss häufig bei allen gesanglichen Einlagen dramatischer Dichtungen, zumal der

Maskenspiele, wodurch ein ungleichstrophischer Charakter auch für sonstige lyrische Dichtungen allmählich in Gebrauch kam, wie dies durch manche weniger auffallende Beispiele, hauptsächlich aus dem siebzehnten Jahrhundert, in den vorhergehenden Kapiteln dargethan wurde.

Allmählich aber machten sich auch stärkere Unterschiede der Strophen in zusammenhängenden Dichtungen geltend.

Ein längeres derartiges Gedicht findet sich z. B. bei Ben Jonson, nämlich *A New-Year's Gift, sung to King Charles*, 1635 (*Poets* IV, 591). Dasselbe besteht aus sechs verschiedenartigen Theilen, welche die nachstehenden metrischen Formen haben: $\underset{5}{ababb} + \underset{5}{ccddee} +$ 4mal $\underset{5}{fgfg} + \underset{4}{hhiikkllmm} + \underset{5\ \ 4}{nnooppqqRRSS} + \underset{4\ \ 4}{ttuuvvwwRRSS}$.

Die sechs folgenden septenarischen Strophen $\left(\substack{abab\\4343}\right)$ bilden offenbar ein besonderes Gedicht, welches nicht zu *A New-Year's Gift* gehört. Uebrigens ist dasselbe in der Gifford-Cunningham'schen Ausgabe nicht enthalten.

Die meisten Dichtungen dieser Art sind, wie auch die Ueberschrift der oben erwähnten andeutet, lyrischer Art und hängen aufs innigste mit der Musik zusammen. Sie kommen daher zunächst, wie gesagt, in Maskendichtungen häufiger vor, so u. a. auch in Miltons *Arcades* (II, p. 429 ff.): *Song* I in folgenden Strophenformen: I: $\underset{3\ 432\ 4}{abbabcc}$, II: $\underset{4}{abbacc}$, III: $\underset{43\ 4}{ababcc}$, IV: $\underset{4}{aabbcc}$; *Song* II nach der Formel $\underset{4\ \ 32\ 4234}{aabbcedcedff}$: *Song* III nach der Formel $\underset{434}{abababccddeeff}$.

Die Lieder im *Comus* (II, p. 437 ff.), wie z. B. p. 444, 463, 464 sind mehr odenartiger Natur, wie denn in den Oden und Hymnen sich ja gleichfalls, wie wir bemerkt haben, das musikalische Element alsbald geltend machte.

Hauptsächlich aber kamen die lyrischen Dichtungen verschiedenster Art aus ungleichen, mehr oder weniger regelmässigen Strophen in Aufschwung, sobald mit Davenants *Siege of Rhodes* und namentlich dann nach der Restauration des Königthums die Oper aufkam und die Musik überhaupt grössere Pflege und Ausbildung fand.

Die bekannteren unter den frühesten englischen Operntexten, wie Drydens *Albion and Albanius* (1685), George

Granvilles *The British Enchanters or No Magic like Love* (1706), (*Poets* VII, 728), Addisons *Rosamond* (1707), (ib. 254), lassen dies deutlich erkennen.

Es würde zu weit führen, die sämmtlichen in diesen und anderen Opern vorkommenden Strophen und Strophenverbindungen hier zu analysieren. Wir müssen uns damit begnügen, zur Veranschaulichung des ganzen Genres ein paar Proben vorzuführen, und wählen dazu die Anfangsstrophen dieser drei Opern.

Albion and Albanius.

Act I.

Mercury descends.

Merc. *Thou glorious Fabrick! stand for ever, stand:*
Well worthy Thou to entertain
The God of Traffick, and of Gain,
To draw the Concourse of the Land,
And wealth of all the Main;
But where the Shoals of Merchants meeting?
Welcome to their Friends repeating,
Busie Bargains deafer sound!
Tongues confus'd of every Nation?
Nothing here but Desolation,
Mournful silence reigns around.

Augusta. *O Hermes! pity me!*
I was, while Heav'n did smile,
The Queen of all this Isle,
Europe's Pride,
And Albion's Bride;
But gone my plighted Lord! ah, gone is He!
O Hermes! pity me! etc.

The British Enchanters.

Act I. Scene I.

(Urganda *and* Delia. *performing some solemn ceremony of Enchantment. A full Stage of Singers and Dancers.*)

Urg. *Sound, sound, ye winds, the rended clouds devide,*
Fright back the priest, and save a trembling bride,
Assist an injur'd lover's faithful love:
An injur'd lover's cause is worthy Jove.

Del. *Successful is our charm: the temple shakes,*
The altar nods, th'astonish'd priest forsakes
The hallow'd shrine, starts from the bridegroom's side,
Breaks off the rites, and leaves the knot unty'd.

Urg. *Ye sweet musicians of the sky,*
Hither, hither, hither, fly, fly,
And with enchanting notes all magic else supply.

(Urganda *and* Delia *retire down the Scene, waving their enchanted Rods, as continuing the Ceremony.*)

Full Chorus of Instruments and Voices.

Sound the trumpet, touch the lute,
Strike the lyre, inspire the flute;
In harmony,
Celestial harmony,
All magic charms are found;
Sound the trumpet, sound.

(*Here the Statues leap from their Pedestals, and form variety of dances.*)

Chorus of Singers after the Dance.

Music so charms, and does so sweetly wound,
That every sense is ravish'd with the sound.

A single Voice.

When nymphs are coy,
And fly from joy,
The shepherd takes his reed;
He plays a tune,
She stops as soon,
And straight they are agreed.
The battle near,
When cowards fear,
The drum and trumpet sounds;
Their courage warms,
They rush to arms,
And brave a thousand wounds.

Chorus.

By harmony our souls are sway'd;
By harmony the world was made.

(*A second Dance.*)
(*Singers again advance.*)
A single Voice.

When with adoring looks we gaze
On bright Oriana's heavenly face,

In ev'ry glance, and ev'ry grace,
What is it that we see,
But harmony
Celestial harmony!
Our ravish'd hearts leap up to meet
The music of her eyes,
The music of her eyes,
And dance around her feet.

Full Chorus of voices and instruments, as at first.

Sound the trumpet, touch the lute,
Strike the lyre, etc.

(*A third Dance.*)

(Urganda *and* Delia *come forward.*)

Rosamond.

Act I. Scene I.

(*A Prospect of Woodstock-Park, terminating in the Bower.*)

(*Enter Queen and Page.*)

Queen. *What place is here!*
What scenes appear;
Where'er I turn my eyes,
All around
Enchanted ground
And soft Elysiums rise;
Flow'ry mountains,
Mossy fountains,
Shady woods,
Crystal floods,
With wild variety surprise.
As o'er the hollow vaults we walk
A hundred echoes round us talk:
From hill to hill the voice is tost,
Rocks rebounding,
Caves resounding,
Not a single word is lost.

Page.

The gentle Rosamond immured,
Lives from the world and you secured.

Queen (*aside*).

Curse on the name! I faint, I die
With secret pangs of jealousy. etc.

Diese Proben zeigen zur Genüge, dass hier überall, gerade so wie in der modernen Oper, altbekannte Strophenformen, nur manchmal in willkürlicher Verknüpfung, zur Anwendung gelangt sind, ähnlich wie dies auch in den früheren Maskendichtungen der Fall war, deren Erbschaft die Opern unmittelbar antraten. Ist uns doch von Dryden, dem Verfasser der Oper *Albion and Albanius*, eine *Secular Masque* und von Granville, dem Verfasser der *British Enchanters*, ein Maskenspiel *Peleus and Thetis* (*Poets* VII, 724) erhalten, deren Strophen mit denjenigen ihrer Opern die grösste Aehnlichkeit haben.

§ 529. Andererseits übten nun jedenfalls diese zum Gesange bestimmten dramatischen Dichtungen unzweifelhaft auch auf andere lyrische Dichtungsarten einen gewissen Einfluss aus. So wurde schon bemerkt, dass die refrainartigen Chöre in Drydens *Alexander's Feast* vermuthlich darauf zurückzuführen sind.

Noch deutlicher zeigt sich wohl dieser Einfluss in Drydens *Song for St. Cecilia's Day* (S. 369), einer aus sieben ungleichartigen Strophen nebst einer Chorstrophe bestehenden Dichtüng, wovon wir nur die zweite, dritte und vierte Strophe als Proben mittheilen wollen:

II.

What passion cannot Music raise and quell?
When Jubal struck the chorded shell,
His listening brethren stood around,
And, wondering, on their faces fell
To worship that celestial sound:
Less than a god they thought there could not dwell
Within the hollow of that shell,
That spoke so sweetly, and so well.
What passion cannot Music raise and quell.

III.

The trumpet's loud clangor
Excites us to arms
With shrill notes of anger
And mortal alarms.
The double double double beat
Of the thundering drum
Cries, hark! the foes come;
Charge, charge, 'tis too late to retreat.

IV.

The soft complaining flute
In dying notes discovers
The woes of hopeless lovers,
Whose dirge is whispered by the warbling lute.

Alle drei Strophenformen und ebenso die übrigen lassen sich auf bekannte, ältere Vorbilder zurückführen, welche der Dichter hier seinen Zwecken gemäss umgeformt hat.

Die schöne Dichtung scheint verschiedene ähnliche veranlasst zu haben. So kann sie wohl für Rowes Oden *To Peace* (1718), *For the King's Birthday* (1718), *To the Thames* (1719), (*Poets* VII, 150, 151), welche ebenfalls in verschiedenartigen, allerdings einfacheren Strophen nebst Chorstrophen zum Schluss geschrieben sind (die erstere, *Peace*, z. B. nach folgenden Formeln I: abbab_{5}, II: $\text{a}{\sim}\text{ba}{\sim}\text{bcc}_{4}$, III: aabbcc_{5}, IV: aaaaa_{3}, V: aaaa_{3}, VI: aabbbcccddd_{4}, VII: aabbcc_{4}, Chorus: aaa_{345}), vorbildlich gewesen sein. Sein *Song for the King's Birthday, May* 28, 1716 und seine *Ode for the New Year* 1717 (ib. 148, 149) bewegen sich in ähnlichen Formen. Auch eine kleine Ode *Popes* (p. 46) gehört hierher mit den einfachen Strophenformen aabbcc_{4} (I, II) und $\text{aabccb}_{43\,43}$ (III); ferner dessen *Lines sung by Durastanti* (p. 487) (I = $\text{a}{\sim}\text{ba}{\sim}\text{bccR}_{4}$, II = $\text{ab}{\sim}\text{c}{\sim}\text{b}{\sim}\text{c}{\sim}\text{rR}_{4}$).

§ 530. Inzwischen fanden die Wechselbeziehungen zwischen lyrischer Dichtung und der Musik immer vielseitigere Pflege. John Hughes (1677—1720), der uns gleichfalls noch Maskendichtungen hinterlassen hat, (*Poets* VII, 300) — wie denn eine erhebliche Anzahl der lyrischen Gedichte dieses Dichters mit directem Bezug auf die musikalische Aufführung geschrieben sind —, war der Erste, welcher in englischer Sprache sogenannte *Cantatas* schrieb, in der Absicht, den Zuhörern für die ihnen meistens unverständlichen, italienischen Texte verständliche, englische zu bieten und dadurch den musikalischen Geschmack des Publicums, namentlich das Verständniss für das Recitativ zu heben. (Vgl. die Vorrede zu seinen *Six Cantatas*, *Poets* VII, 296).

Diese Cantaten gehören nun hinsichtlich ihrer strophischen Beschaffenheit ganz der uns hier beschäftigenden

Gruppe von Dichtungen an, indem sie gewöhnlich aus zwei strophisch hinsichtlich der Versarten einander zwar ähnlichen, in Bezug auf Verszahl und Reimstellung aber ungleichen Recitativen und zwei von diesen hinsichtlich des Vers- und Strophenbaues abweichenden, untereinander aber in einem ähnlichen Verhältniss stehenden Arien bestehen.

Die folgende erste *Cantata* wird ausreichen, die strophische Beschaffenheit dieser Dichtungen näher zu veranschaulichen:

On English Beauty.

Recitative.

When beauty's goddess from the ocean sprung,
Ascending, o'er the waves she cast a smile
On fair Britannia's happy isle,
And rais'd her tuneful voice, and thus she sung.

Air.

Hail Britannia! hail to thee,
Fairest island of the sea!
Thou my favourite land shalt be.
Cyprus too shall own my sway,
And dedicate to me its groves;
Yet Venus and her train of loves
Will with happier Britain stay.
Hail Britannia! hail to thee,
Fairest island of the sea!
Thou my favourite land shalt be.

Recitative.

Britannia heard the notes diffusing wide,
And saw the power whom gods and men adore,
Approaching nearer with the tide,
And in a rapture loudly cry'd,
O welcome! welcome to my shore!

Air.

Lovely isle! so richly blest!
Beauty's palm is thine confess'd.
Thy daughters all the world outshine,
Nor Venus' self is so devine.
Lovely isle! so richly blest!
Beauty's palm is thine confess'd.

In ähnlichem Verhältniss zu einander stehen die Strophen der übrigen Cantaten (ib. 298/9). In der sechsten bestehen

übrigens auch die Recitative vorwiegend aus kürzeren Versen, desgleichen in einigen anderen (S. 299 302).

Bemerkenswerth ist, wie Hughes auch in seine Oden, die im Uebrigen den Cowley'schen *Pindaric Odes* verwandt sind, das musikalische Element in Gestalt von Chorstrophen einflocht, welche die letzten Verse der Hauptstrophen in refrainartiger Weise wiederholen, so in seiner *Ode in Praise of Music* (ib. 303). Eine andere Ode *To the Memory of the Most Noble William Duke of Devonshire* (1707) (ib. 305) ist strophisch nach Art der Cantaten ganz in Recitative und Arien eingetheilt, wobei die ersteren die Form kürzerer Odenstrophen, die letzteren gewöhnlichere, lyrische Strophenformen aus kürzeren Versen haben.

Auch Drydens *Alexander's Feast* hat er in gleicher Weise für die musikalische Aufführung umgeändert (ib. 309).

Andere, verwandte Proben dieser Dichungsarten finden sich bei Gay, *Acis and Galatea*, *A. Serenata, The Music by Mr. Handel* (*Poets* VIII, 328—330), eine Dichtung in zwei Theilen. Aehnlicher Art ist *Solomon, eine Serenata* von Edward Moore (*Poets* X, 320—322); ferner Thompson, *Beauty and Music, An Ode* (ib. 388); Warton, *Odé for Music* (*Poets* XI, 1091); Edward Moore, *The Nun, A Cantata* (*Poets* X, 329); Cunningham, *Love and Chastity, A Cantata* (ib. 728), *A. Birthday-Ode* (ib. 731); Shaw, *The Snow-Ball, A Cantata* (*Poets* XI, 573); Penrose, *The Justice, A Cantata* (ib. 618); R. Burns, *The Jolly Beggars* (S. 48), eine *Cantata* humoristischer oder wohl parodistischer Art und zugleich von grösserem Umfange, wie das auch bei der verwandten Dichtungsart der *Serenata* der Fall ist.

Einige der letzten in der Literaturgeschichte zu erwähnenden Dichtungen dieser Art sind wohl Th. Moores *A short strain of Music from the Orchestra* (III, 74, wenn hierher gehörig), jedenfalls aber Wordsworths *Ode on the Installation of His Royal Highness Prince Albert as Chancellor of the University of Cambridge, July* 1847 (VIII, 174) und vielleicht Tennysons *Ode sung at the Opening of the International Exhibition* (S. 260).

§ 531. Durch den ungleichstrophischen Bau der verschiedenartigen, zuletzt betrachteten, zur Musik in engerer Beziehung stehenden Dichtungen, wie auch durch den allerdings weniger unbestimmten, meistens auf dem septenarischen Metrum oder dem Schweifreimvers beruhenden, immerhin aber doch schwankenden strophischen Charakter der durch Percys *Reliques of Ancient Poetry* in weiten Kreisen bekannt gewordenen alten Balladen wurden nun auch andere lyrische, erzählende, satirische und sonstige Dichtungsarten in gleicher Weise beeinflusst.

In Strophen ungleicher Art sind z. B. mehrere der merkwürdigen, dieser Epoche angehörigen, in Percys *Reliques* enthaltenen *Mad Songs* abgefasst, so namentlich II, III, 17, 20, 22; und auch Cowper schrieb ein komisches Gedicht *The Distressed Travellers* (S. 349) in solchen ungleichartigen Strophen. Auch die Oden von Peter Pindar sind meist aus verschiedenartigen kürzeren Strophen, wie namentlich Schweifreimstrophen, elegischen Strophen, sechs-, acht-, selten mehrzeiligen Strophen zusammengesetzt; ebenso die meisten seiner übrigen Gedichte.

Andere Beispiele: Watts, *The Incomprehensible* (*Poets* IX, 307), *The Fairest and the only Beloved* (ib. 324) etc. (S. 325, 327, 331, 332, 334, 337, 347); Mallet, *A Funeral Hymn* (Strophe 1, 2, 4 gleich, 3 ungleich); Lloyd, *Ode* (*Poets* X, 645); Chatterton, *Eclogue* III (ib. XI, 326), *Song to Aella* (ib. 328); Penrose, *The Hermit's Vision* (ib. 619), *Mortality* (ib. 620), *Poverty* (ib. 622), *The Harp* (ib. 623), in allen vieren viele freie Spenserstanzen; ferner Blacklock, *To a Coquette* (*Poets* XI, 1174). Hierher gehören ausserdem die grösseren Dichtungen Walter Scotts: *The Lay of the last Minstrel* (S. 11–49), *Marmion* (60—126), *The Lord of the Isles* (288—336), *The Bridal of Triermain* (339--366), *The Field of Waterloo* (369—374), *The Dance of Death* (482—483), welche das metrische Princip der alten, ungleichmetrischen *lays* (vgl. I, §§ 124, 168) wieder aufnehmen, nur dass die einzelnen strophischen Abschnitte viel umfangreicher sind, als diejenigen jener alten Gedichte. Dsgl. Southey, *The Devil's Walk* (II, 87), *A true Ballad of*

St. Antidius, the Pope, and the Devil (II, 154); Coleridge, *Alice Du Clos, or the Forked Tongue, a Ballad* (S. 314), *Songs of the Pixies* (S. 7, zum Theil odenartige Strophen); F. Hemans, *Ulla, or the Adjuration* (V, 259), *Song of Emigration* (VI, 29), wechselnde sechszeilige Strophen aus vierhebigen Versen $\binom{aabbcc}{4}$ und vierzeilige Strophen aus dreitaktigen Versen $\binom{abab}{3}$ (VI, 29), *Tasso's Coronation* (VI, 21), Wechsel vierzeiliger Strophen aus stumpfen Septenaren $\binom{aabb}{7}$ und vierzeilig gedrucktem *poulter's measure* $\binom{abcb}{343}$ (VI, 121), *The freed bird* (ib. 270), *Songs of a Guardian Spirit* (VII, 1), *Genius singing to Love* (ib. 46, odenartig), *Keene* (ib. 67); *The Haunted House* (VI, 225) und *The Shepherd-Poet of the Alps* (ib. 227) bestehen aus viertaktigen, resp. vierhebigen, paarweise reimenden Versen mit einzelnen eingeflochtenen lyrischen Strophen; ferner Shelley, *Ballad* (I, 52); Th. Moore, *The Philosopher Aristippus to a Lamp* (I, 212); *Horace, Ode XI, Lib. II, freely translated* (II, 96), *Before the Battle* (ib. 135), *The Boy of the Alps* (III, 111), *Proposals for a Gynaecocracy* (V, 45); Edgar Poe, *Israfel* (S. 48), *Bridal Ballad* (S. 56), *To one in Paradise* (S. 65), *For Annie* (S. 76); Tennyson, *Maud* (S. 330—353), ferner eine Anzahl kleiner Gedichte: *Claribel* (S. 2), *Nothing will die* (S. 2), *All things will die* (S. 3), *Lilian* (S. 4), *Isabel* (ibid.), *Madeline* (S. 6), *Recollections of the Arabian Nights*, elfzeilige Strophen aus viertaktigen Versen und dreitaktigem Refrainverse, aber in verschiedenen Reimstellungen (S. 8), *The deserted House* (S. 15), *The Dying Swan* (ibid.), *Adeline* (S. 20), *The Charge of the light Brigade* (S. 260); Eliz. Barr. Browning, *The Poet's Vow* (I, 253—276), *Isobel's Child* (ib. 293—314), *The Romaunt of the Page* (II, 1—16); R. Browning, *Women and Roses* (III, 209), *Instans Tyrannus* (IV, 162), *In a Gondola* (ib. 196), *Waring* (ib. 206), *The pied Piper of Hamelin* (Der Rattenfänger von Hameln IV, 225).

Viele dieser Dichtungen sind in der Form von einander ebenso sehr verschieden, wie an Inhalt. Sie haben nur das mit einander gemein, dass eine strenge strophische Gliederung in ihnen nicht durchgeführt ist. Dabei nähern sich einige mehr der erzählenden, andere mehr der gesang-

lichen *lay*-Form, wiederum andere stehen den odenartigen Strophen näher, oder es begegnen gelegentlich auch diese verschiedenartigen Formen in einem und demselben Gedichte.

KAPITEL 4.

DAS SONETT.

§ 532. Das Sonett wurde in die englische Poesie erst durch Wyatt und Surrey eingeführt, welche Petrarca'sche Sonette ins Englische übersetzten und nach seinem Vorgange auch selbständig Sonette dichteten. Chaucer, der mit der italienischen Poesie so innig vertraut war, scheint die Form des Sonetts nicht geliebt zu haben. Dass er mit den Sonetten Petrarcas, den er möglicherweise in Padua a. 1373 persönlich kennen lernte, wohl bekannt war, zeigt die Uebersetzung von dessen berühmtem Sonett *S'amor non e che dunque è quel ch' io sento,* welche er in das erste Buch seiner Dichtung *Troilus and Chryseïs* einfügte. Aber anstatt es genau in der Form nachzubilden, wie er es z. B. zum Schluss seines gleichfalls in *rhyme-royal*-Strophen geschriebenen Gedichts *The Assembly of Fowles* mit einem französischen Rondel gethan hatte, und so die englische Poesie schon ca. 150 Jahre früher, als es in Wirklichkeit geschah, um eine neue, wichtige und schöne Dichtungsform zu bereichern, gab er bekanntlich den Inhalt der 14 Zeilen des Petrarca'schen Sonetts in 21 Zeilen jener siebenzeiligen Strophenform wieder. Auch englische Nachbildungen französischer Gedichte fester Form besitzen wir von ihm nur wenige. Es widerstrebte offenbar seinem Genius, seinen poetischen Flug nach anderen Rhythmen, als solchen, die ihm genügenden Spielraum zu freier, selbständiger Bewegung gestatteten, zu regeln. Die Aufgabe, ein Gedicht fester Form in derselben Gestalt in seiner Sprache genau wiederzugeben, war ausserdem wegen des noch ziemlich stark flectierenden Charakters derselben eine bedeutend schwierigere, als zu der Zeit Wyatts und Surreys, wo die Flexionslosigkeit der Sprache schon nahezu bis zum heutigen Grade durchgedrungen war.

Obwohl der Name Sonett in der provenzalischen und französischen Poesie lange vor Petrarca bekannt war, so hat diese Benennung, die in der gewöhnlicheren Form *Son*, seltener *Sonet* lautet und nur für ein lyrisches Gedicht im Allgemeinen galt, doch nichts mit dem Begriff und Wesen des italienischen Sonetts[1] gemein, welches erst aus der

[1] Zur Entstehung und Geschichte der Sonettendichtung vgl. namentlich: Capel Lofft: *Laura, or an Anthology of Sonnets*, London 1814. 12⁰. 5 Bde.; *Preface* p. LIX ff.; ferner Leigh Hunt *and* S. Lee, *The Book of the Sonnet*, Boston 1867. 2 Bde. vol. I, p. 16 ff.; S. Waddington: *English Sonnets by living Writers.* London 1881. 8⁰. p. 181—211: *The Sonnet: Its History and Composition.* — *The History of the English Sonnet by His Grace the Archbishop of Dublin* (Trench) in den *Dublin Afternoon Lectures on Literature and Art. Fourth Series.* London 1867. 8⁰. — *Critical History of the Sonnet* (Anonym) in *The Dublin Review. vol.* XXVII u. XXVIII, *New Series.* London 1876 u. 1877. 8⁰. p. 400—430; p. 141—180. — *The Sonnet: Its Origin, Structure and Place in Poetry. By* Charles Tomlinson, F. R. S. 8⁰. London 1874. — *Monographie des Sonnets. Par M. Louis de Veyrières. 2 vols.* 8⁰. Paris 1869. — *The Sonnet; Quarterly Review, vol.* 134 (1873) p. 186 ff. — *Sonnets of this Century edited and arranged with a critical introduction on the Sonnet by* Wm. Sharp, London, Walter Scott, 1886. — Wenig brauchbar ist die Abhandlung „Ueber das Sonett und seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton“ von Dr. Karl Lentzner, Halle, Niemeyer, 1886. —

Ferner sei noch hingewiesen auf die „Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform“ von Dr. Heinrich Welti, Leipzig, Veit u. Comp. 1884. 8⁰. Die verschiedenen Hypothesen, welche über die Entstehung des Sonettes aufgestellt worden sind, sind daselbst (S. 31—43) in verdienstlicher Weise zusammengestellt und beleuchtet worden. Er verwirft dort die von Witte aufgestellte Entstehung aus der Canzonenstrophe, Wackernagels Annahme einer Entstehung des Sonettes unter deutschem Einfluss, Bartschs Hypothese von der Entstehung dieser Dichtungsform durch Verdoppelung aus der siebenzeiligen Strophe und adoptiert die Ansicht von Alessandro d'Ancona, dass das Sonett aus den Formen der alten Volkspoesie abzuleiten sei, nämlich die Quatrinen aus der bei den Sicilianern beliebten *ottava*, der verdoppelten vierzeiligen Strophe (*abababab*), die Terzinen aus dem toscanischen *rispetto*, einer sechszeiligen Strophe von der Form *ababab*, welche beiden Strophenarten in der Folge sich zu dem Sonett vereinigten. Welti tritt zugleich mit Entschiedenheit für die von Witte behauptete Zweitheiligkeit dieser Dichtungsform und gegen die von Wacker-

italienischen Literatur in die französische, spanische und englische Dichtung eingeführt wurde. Ueberall bot dazu der berühmte, italienische Sonettendichter Petrarca die Anregung. Die ältere, freiere Form des Sonetts mit gekreuzten Reimen übte jedenfalls auf die englische Sonettendichtung keinerlei Einfluss aus.

§ 533. Das italienische Sonett gehört zu den Gedichten fester Form. Diese giebt sich in erster Linie in dem Umfang des Gedichts hinsichtlich der Verszahl zu erkennen; und in dieser Hinsicht ist das englische Sonett, welches sich im Uebrigen zum Theil freier entwickelte, als in andern Ländern, im Ganzen der italienischen Regel treu geblieben, so wie gleichfalls hinsichtlich der Versart. So ist denn zunächst ganz allgemein bezeichnet das Sonett, sowohl das italienische als auch das englische, ein kleines, in sich abgeschlossenes Gedicht, bestehend aus 14 fünffüssigen, jambischen Versen, in denen ein bestimmter Gedanke oder eine Stimmung dargestellt und zum Abschluss gebracht wird. Durch die Reimverknüpfung der einzelnen Verse ist nun aber diese Dichtungsart in bestimmter Weise gegliedert, und in dieser Hinsicht haben sich die englischen Sonettendichter keineswegs immer, sondern im Gegentheil nur in den selteneren Fällen strenge an das italienische Vorbild angegeschlossen.

In dieser ersten, strengen, italienischen Form ist nämlich das Sonett stets in zwei, durch ungleiche

nagel, Bartsch, Mussafia behauptete Dreitheiligkeit derselben ein. In allerneuester Zeit hat sich wieder Gaspary (unabhängig von Welti) in seiner „Geschichte der italienischen Literatur“, Berlin, Oppenheim, 1885, 8⁰. S. 66—67 und S. 486 (Anm. zu p. 66) für die Entstehung des Sonetts aus der Canzonenstrophe und für die Dreitheiligkeit desselben ausgesprochen.

Von Sonettensammlungen citieren wir noch: *Specimens of English Sonnets, selected by the Rev.* Alexander Dyce. London 1833. 12⁰. — *English Sonnets. A Selection ed. by* John Dennis. London 1873. 8⁰. — *A Treasury of English Sonnets ed. by* David M. Main. Manchester 1880. 8⁰. — *English Sonnets by Poets of the Past ed. by* Samuel Waddington. London, 1882. — *Sonnets of three Centuries ed. by* T. Hall Caine. London, 1882. 4⁰.

Reime von einander gesonderte, in sich jedoch durch gleiche Reime verbundene Theile getrennt, von denen der erste aus zwei Quatrinen (auch *basi* genannt), Strophen von vier Zeilen, der zweite aus zwei Terzinen (*volte*), Strophen von drei Zeilen, besteht. Es enthält also für gewöhnlich nur vier Reime, von denen die zwei ersten, a und b, je viermal in den acht ersten Zeilen, die zwei letzten, c und d, je dreimal in den sechs letzten Zeilen wiederholt werden; indess kommen in dem zweiten, sechszeiligen Theile ebenso oft auch drei Reime vor, die dann je zweimal wiederkehren. Beide Haupttheile sind also nicht durch den Reim mit einander verbunden, wohl aber die einzelnen Strophen dieser Theile, deren Reimstellung nach bestimmten Gesetzen variiert sein kann.

Die gewöhnliche Stellung der Reime der Quatrinen ist die, dass der Reim *a* sich findet in Zeile 1, 4, 5, 8, der Reim *b* in Zeile 2, 3, 6, 7, also *abba abba*; selten ist die Reimstellung *abba baab*, (*rima chiusa*); indess kommt auch abwechselnde Reimstellung vor, also *abab abab* oder seltener *abab baba* (*rima alternata*); beide Reimstellungen zu combinieren, *abab baab* oder *abba abab* (*rima mista*), war ungewöhnlich. Grössere Freiheit ist der Reimstellung in dem zweiten, sechszeiligen Theile gestattet. Bei nur zwei Reimen, die von den alten Theoretikern, so von dem italienischen Kritiker und Literarhistoriker Quadrio (1695—1756), als die allein berechtigte Art angesehen wird, ist die Reimstellung *cdc dcd*, also gekreuzte, die gewöhnlichste (*rima alternata*), welche in den 124 Sonetten Petrarcas[1] mit nur zwei Reimen im Schlusstheil 112 mal vorkommt, die übrigen zwölf sind mit den Reimstellungen *cdd cdc* oder *cdd dcc* gereimt. Häufiger als mit zwei Reimen im Schlusstheil kommen bei Petrarca Sonette mit drei Reimen im Schlusstheil vor. Hier ist die Reimstellung *cde cde* die gewöhnlichere, welche bei ihm in 123 Sonetten anzutreffen ist, während die Reimstellung *cde dce* sich in 78 Sonetten findet.

---

[1] Vgl. *Etude sur Joachim du Bellay et son rôle dans la réforme de Ronsard par* G. Plötz, *docteur en philosophie.* Berlin, Herbig 1874, p. 24.

Als die drei Haupttypen Petrarca'scher Sonette können wir demnach mit Tomlinson (a. a. O. p. 4) diejenigen bezeichen, welche nach den Reimformeln *abba abba cde cde*, *abba abba cdc dcd*, *abba abba cde dce* gebaut sind.

In zwei anderen, dem 72sten und 74sten, kommen noch die ungewöhnlicheren Reimstellungen *cde edc* und *cde dec* vor. Als die schlechteste Art galt diejenige, welche mit einem Reimpaar endete. Gerade diese wurde später, wie wir sehen werden, charakteristisch für die specifisch englische Sonettenform.

Die ursprüngliche und älteste Form des Sonetts scheint jedoch nach den Ergebnissen neuerer Untersuchungen, wie bereits bemerkt, diejenige mit gekreuzter Reimstellung, sowohl in den Quatrinen, als auch in den Terzinen, gewesen zu sein, also nach der Formel *ababababcdcdcd*[1].

Wesentlich ist also für das italienische Sonett die Theilung in zwei Hauptabschnitte, und diese sind so scharf von einander gesondert, dass ein Hinübergreifen des Gedankens und Satzes aus der achten in die neunte Zeile, also aus dem ersten Hauptabschnitt in den zweiten, nicht gestattet und als ein Verstoss gegen den Bau und den Sinn dieser Dichtungsform anzusehen ist. Auch *enjambement* zwischen der ersten und zweiten Strophe widerstrebt dem strophischen Charakter des ersten Haupttheils, und selbst zwischen der ersten dreizeiligen und der zweiten dreizeiligen Strophe wird es von den besseren Sonettendichtern als störend für den strophischen Aufbau des Ganzen gemieden, wenn auch für diesen letzteren, sechszeiligen Theil dies Gesetz weniger strenge beobachtet wird.

Nach dem logischen Sinn der Structur des Sonetts, wie ihn die älteren Theoretiker, so vor allem Quadrio[2] fassten, hat die erste Quatrine desselben die Aufgabe, eine Behauptung aufzustellen, die zweite, dieselbe zu beweisen. Die erste Terzine hat die Aufgabe, jene Behauptung zu bestätigen, die vierte, den Schluss des Ganzen zu ziehen.

[1] Vgl. Welti, a. a. O. S. 28, 29, 40 und Waddington, a. a. O. p. 181 ff.

[2] *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia* (Milano 1742) Tom. III, p. 16.

Ist nun zwar diese Regel eine zu pedantische[1], wie sie denn auch keineswegs von allen Sonettendichtern strenge beobachtet worden ist[2], so ist doch die dadurch angedeutete verschiedene Aufgabe des ersten und zweiten Haupttheiles des Sonetts und die Nothwendigkeit ihrer logischen Trennung unzweifelhaft zuzugeben. Dies wird weiter bestätigt durch die Beziehungen, welche diese vierzehnzeilige Strophe, als welche sich das Sonett in seiner Gesammtheit darstellt, ähnlich wie andere Strophenformen zur Musik hat, und wonach auch hier die Benennungen Aufgesang und Abgesang für die beiden Haupttheile zulässig sind. Indess, wie die logische Deutung des Baues des Sonetts von Quadrio, so ist die musikalische Auslegung desselben auf die Spitze getrieben worden von dem Engländer Lofft (a. a. O. p. V).[3]

§ 534. Ueber die Berechtigung dieser Dichtungsform sind sehr abweichende Ansichten aufgestellt worden. Unter den neueren Theoretikern bemerkt darüber Westphal in seiner „Theorie der neuhochdeutschen Metrik", S. 205: „Auf eine innere und natürliche Berechtigung kann die Sonettenform keinen Anspruch machen, und sicherlich ist es nicht innerer Trieb, was den deutschen Dichter sich in dieser Form zu bewegen heisst, sondern lediglich und allein — wir wissen keinen anderen Ausdruck — die Mode. Zu bedauern ist hierbei nur, dass dies italienische Muster schon so lange und, wie es scheint, noch auf fernere Zeit hin massgebend geblieben ist, denn die Mode des Sonettes ist so unbequem, wie nur irgend eine fremde Modetracht sein kann. Die Zahl der Sonette ist wahrlich klein, wo sich nicht der Dichter dem Reime und der Stellung des Reimes zu Liebe irgend einen Verstoss

[1] Tomlinson stellt sie gleichfalls auf und meint a. a. O. p. 9, dass die einzelnen Strophen so strenge von einander zu sondern seien, wie diejenigen eines griechischen Chorgesangs, woraus von Einigen das Sonett hergeleitet wurde, indem die erste Quatrine der „Strophe", die zweite der „Antistrophe", die erste Terzine der „Epode", die zweite der „Antepode" entsprechen sollte.

[2] Sie wurde zuerst durchbrochen von Giovanni della Casa (Leigh Hunt, a. a. O. I. p. 33).

[3] ibid. p. 8 ff.

gegen die fliessende Wortstellung, gegen den poetischen Ausdruck, gegen die Präcision des Gedankens hat zu Schulden kommen lassen.“ — Ganz anders äussert sich Rud. Gottschall in seiner „Poetik“ p. 272: „Das Sonett ist eine ebenso kunstvolle, wie schöne Form für die reflectierende Lyrik. Wie das antike Distichon im Hexameter den Gedanken episch ausbreitet, im Pentameter innerlich zusammenfasst: so liegt derselbe Formgedanke der strophischen Architektonik des Sonetts zu Grunde. Das Sonett ist das in ein romanisches Reimgebäude verwandelte antike Distichon.“ Nachdem er diesen Gedanken in den folgenden Sätzen weiter ausgeführt, den ersten Abschnitt des Sonetts, die Quatrinen, mit dem Hexameter, den zweiten, die Terzinen, mit dem Pentameter des Distichons verglichen hat, fährt er fort: „Das Sonett ist das Prokrustesbett des Gedankens für den Stümper; für den Meister ein himmlisches Grahamsbett voll Leben weckenden Zaubers. Wie überall die Form den Künstler trägt und nicht hemmt, so trägt auch das Sonett den Dichter, indem es dem Strom seiner Empfindung von Hause aus ein bestimmtes Bett anweist, dem Gedanken eine feste und massvolle Gliederung giebt und zugleich ein volles Austönen und einen prägnanten Abschluss gewährt.“ [1] In diesen Worten ist m. E. die richtigere Würdigung dieser beliebten Dichtungsform enthalten. Derselben Ansicht war auch A. W. von Schlegel, der das Wesen und die Vorzüge des Sonetts in der folgenden mustergültigen Probe dieser Gattung von Dichtungen besungen hat:

Zwei Reime heiss ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Dass hier und dort zwei, eingefasst von zweien,
Im Doppelchore schweben auf und nieder.
Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

[1] Vgl. betreffs der Anforderungen, die an ein gutes Sonett zu stellen sind: Leigh Hunt *and* Lee, *Book of Sonnets* I, p. 14, 15, Tomlinson, a. a. O. p. 32/33.

Den werd ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze;
Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen,
Und reines Ebenmass der Gegensätze.

Während dies Sonett in der Form jedenfalls tadellos ist, kann dies Lob einem englischen, gleichfalls zum Preise dieser Dichtungsgattung gedichteten Sonett von Wordsworth (ed. Wm. Knight, Edinburgh, 1872—1885, vol. VII, S. 158), worin er die hervorragendsten Vertreter derselben von Petrarca bis auf Milton namhaft macht, nicht so unbedingt ertheilt werden. Es lautet:

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; With this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this pipe did Tasso sound;
With it Camoëns soothed an exile's grief;
The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow; a glow-worm lamp
It cheered mild Spenser, called from Faery-land
To struggle through dark ways; and, when a damp
Fell round the path of Milton, in his hand
The thing became a trumpet, whence he blew
Soul-animating strains, — alas! too few.[1]

Der Hauptfehler im Bau dieses Sonetts liegt darin, dass der erste und der zweite Hauptabschnitt nicht strenge von einander gesondert, sondern vielmehr durch *enjambement* mit einander verbunden sind. Weiter sind im ersten Abschnitt die Reime nicht correct durchgeführt, welche statt mit *abbaabba* streng genommen mit *abbaacca* bezeichnet werden müssten; es sei denn, dass wir die Reimpaare *key: melody, grief: leaf,* die freilich Assonanzen sind, als unreine Reime gelten lassen wollen. Im zweiten Theile sind zwar

[1] Dies Sonett ist sehr gewandt übersetzt worden von St. Beuve *(Le Livre des Sonnets) Quatorze dizains de Sonnets choisis.* Paris. 1875.

die Reime correct, aber es tritt uns da die im italienischen Sonett als unschön gemiedene Form der Terzinen entgegen, welche mit einem Reimpaare endigte, eine Form, die freilich für das englische Sonett seit Surrey und Watt die vorwiegend gebräuchliche geworden ist.

Ebenso correct in der Form als poetisch in Bezug auf den Inhalt ist dagegen folgendes Sonett von Mr. Theodore Watts (zuerst gedruckt in *The Athenaeum*, Sept. 17, 1881), welches gleichfalls das Wesen dieser Dichtungsart zum Gegenstande hat:

The sonnet's voice.

A metrical lesson by the sea-shore.

You silvery billows breaking on the beach
Fall back in foam beneath the star-shine clear,
The while my rhymes are murmuring in your ear
A restless lore like that the billows teach;
For on these sonnet-waves my soul would reach
From its own depths, and rest within you, dear,
As, through the billowy voices yearning here
Great nature strives to find a human speech.
A sonnet is a wave of melody:
From heaving waters of the impassioned soul
A billow of tidal music one and whole
Flows in the ‚octave'; then, returning free,
Its ebbing surges in the ‚sestet' roll
Back to the deeps of Live's tumultuous sea.

Nur das *enjambement* in den Terzinen erregt leisen Anstoss. Die Reimstellung derselben aber ist völlig correct. Das für die strenge Sonettenform unzulässige Schlussreimpaar ist vermieden, während es sich findet in einem anderen Sonett über das Sonett von D. G. Rossetti (II, 127).[1]

---

[1] Möge sich hieran auch noch ein französisches Sonett anschliessen, welches gleichfalls das Wesen dieser Dichtungsart in ihrer rein äusserlichen Erscheinung auf geistreiche, wenn auch ziemlich oberflächliche Weise beschreibt und zugleich sowohl wegen der im französischen Sonett sehr gebräuchlichen alexandrinischen Verse, als auch wegen einer besonderen, später zu erwähnenden Reimstellung in demselben von Interesse ist:

Doris qui sait qu'aux vers quelquefois je me plais,
Me demande un sonnet, et je m'en désespère.

§ 535. Gehen wir nun zu den ersten englischen Sonettendichten, Wyatt und Surrey, über, so ist zunächst zu bemerken, dass bei ihnen nur solche Sonette zu finden sind, welche mit einem Reimpaare schliessen, und auch ihre Uebersetzungen Petrarca'scher Sonette sind nicht anders gebaut. Wyatt, welcher der erste Dichter gewesen zu sein scheint, der jemals ein Sonett in englischer Sprache niederschrieb und eine bedeutend grössere Zahl Petrarca'scher Sonette übersetzt hat, als Surrey, so weit darauf die von ihnen erhaltenen Dichtungen dieser Art schliessen lassen (13 von Wyatt gegen 2 von Surrey), schliesst sich auch in der Form viel enger an das italienische Vorbild an, namentlich sofern die Quatrinen in Betracht kommen. Diese haben fast ausschliesslich die gewöhnliche italienische Reimstellung *abba abba*, während die gewöhnliche Reimstellung der Terzinen *cddcee* ist, so dass seine meisten Sonette also die Reimstellung *abba abba cddc ee* haben.

Diese Form [1] kommt bei ihm in 22 Sonetten vor, nämlich *Aldine edition* p. 2, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 8, 9, 10, 11, 11, 13, 13, 14, 15, 15, 16, 18, 19, 20, 21, wovon die unterstrichenen

---

Quatorze vers, grand Dieu! le moyen de les faire?
En voilà cependant déjà quatre de faits.

Je ne pouvais d'abord trouver de rime, mais
En faisant on apprend à se tirer d'affaire.
Poursuivons, les quatrains ne m'étonneront guère,
Si du premier tercet je puis faire les frais.

Je commence au hasard, et si je ne m'abuse,
Je n'ai pas commencé sans l'aveu de la muse,
Puisqu'en si peu de temps je m'en tire si net.

J' entame le second, et ma joie est extrême,
Car des vers commandés j'achève le treizième:
Comptez s'ils sont quatorze: et voilà le sonnet.

(Aus *The Dublin Review, vol.* 27, p. 406, ohne Angabe des Verfassers).

[1] In der nämlichen Reimstellung ist ein anderes Sonett, p. 20, abgefasst, welches die in der italienischen und namentlich in der französischen Literatur sehr häufige, in der englischen aber ganz vereinzelt vorkommende Abweichung zeigt, dass es in viertaktigen Versen geschrieben ist.

(wie auch im Folgenden) als Uebersetzungen Petrarca'scher Originale bezeichnet werden, mit Ausnahme des auf Seite 16 nach Serafino gedichteten (*Nott*). Dasjenige auf S. 20 möge als Probe dieser Hauptart der Wyatt'schen Sonette dienen:

Divers doth use, as I have heard and know,
When that to change their ladies do begin
To mourn, and wail, and never for to lynn;
Hoping thereby to 'pease their painful woe.
And some there be that when it chanceth so
That women change, and hate where love hath been,
They call them false, and think with words to win
The hearts of them which otherwhere doth grow.
But as for me, though that by chance indeed
Change hath outworn the favour that I had,
I will not wail, lament, nor yet be sad,
Nor call her false that falsely did me feed;
But let it pass and think it is of kind
That often change doth please a woman's mind.

Andere Reimstellungen Wyatt'scher Sonette sind: *abba abba cdcdee* 6, 18, *abba abba cdccdd* 1; incorrect ist die Reimstellung *abba abba caacdd* 22, insofern in dem zweiten Theil ein Reim des ersten wiederkehrt, und *abab abab ababcc* 12, wo im zweiten Theile zwei Reime wiederkehren (eine Form, die auch bei Surrey in seinen Sonetten auf S. 14 und 15, das erstere mit weiblichen, das zweite mit ungenauen Reimen vorkommt; ja, bei ihm ist schon ein Sonett mit nur zwei Reimen zu finden,[1] nämlich *abab abab abab aa*, p. 3). Eine incorrecte, bei Wyatt begegnende Form ist auch *abba abba bcbc bb* 5, wo ein Reim des ersten Theils im zweiten zweimal wiederkehrt; (eine ähnliche Sonettenform Surreys ist *abab abab acac cc* p. 67).— Ungewöhnliche Reimstellungen im Aufgesange sind bei Wyatt selten; es kommt nur vor, ausser der schon erwähnten, kreuzweisen, zulässigen Reimstellung, die unerlaubte Reimstellung *abba bbaa cddc ee* 4 und *abba cddc effe gg* 17, hier in verdoppelter Gestalt, eine Form, die in einfacher Gestalt auch einmal bei Surrey, p. 17, ver-

[1] In der italienischen und französischen Poesie sind ebenfalls solche und sogar einreimige Sonette anzutreffen (Leigh Hunt a. a. O. I, p. 53—55, p. 68; Welti a. a. O. p. 24, p. 52).

treten ist. Das ist also eine Form, in welcher wenigstens die umschliessende Reimstellung im ersten Theile, welche im italienischen Sonett die gewöhnliche ist — nur mit zwei Reimen (*abba abba*) statt dreien (*abba cddc*) —, beibehalten ist.

§ 536. Die gewöhnliche Form des Surrey'schen Sonetts ist jedoch diejenige mit gekreuzter Reimstellung und verschiedenen Reimen in den drei Strophen, worauf dann ein neues Reimpaar folgt, also *abab cdcd efef gg*. Diese Reimstellung haben unter den 16 Sonetten, die uns von ihm erhalten sind, die folgenden 11: p. 12, 12, 13, 15, 16, 18, 58, 59, 61, 62, 63, und diese Form des Sonetts ist es, welche in der Folge offenbar wegen der grösseren Leichtigkeit bei den Dichtern der Elisabeth'schen Epoche die vorherrschende geworden ist. Der zweite Theil des Sonetts wird also dadurch aufgelöst in eine den beiden vorhergehenden Quatrinen entsprechende dritte Quatrine und ein Schlussreimpaar, welches in manchen Fällen zwar noch syntaktisch mit der vorhergehenden Strophe verbunden ist (z. B. in den Sonetten auf p. 14, 15, 15, 16, 59, 67), ebenso oft aber auch syntaktisch für sich allein steht und dann dadurch noch deutlicher als Reimpaar und äusserer Abschluss der Strophe hervortritt (so in den Sonetten auf p. 3, 12, 12, 13, 17, 18, 58, 61).

Surreys Sonett, betitelt *Description and Praise of his Love Geraldine* (S. 13), möge als Probe dieser wichtigen Sonettenform hier mitgetheilt werden:

From Tuscane came my Lady's worthy race;
Fair Florence was sometime her ancient seat:
The western isle, whose pleasant shore doth face
Wild Camber's cliffs, did give her lively heat:
Foster'd she was with milk of Irish breast:
Her sire an Earl; her dame of Princes blood.
From tender years, in Britain she doth rest,
With Kinges child; where she tasteth costly food.
Hunsdon did first present her to mine eyen:
Bright is her hue, and Geraldine she hight.
Hampton me taught to wish her first for mine;
And Windsor, alas! doth chase me from her sight.
Her beauty of kind; her virtues from above;
Happy is he that can obtain her love!

§ 537. Aus dieser Form des Sonetts entwickelte sich bei Surrey eine erweiterte Dichtungsform, die aus mehreren solcher Quatrinen, worauf dann ein Schlussreimpaar folgte, bestand. So enthält das Gedicht *Prisoned in Windsor he recounteth his pleasure there passed* (p. 19) 12 Strophen der Art und ein Reimpaar zum Schluss, ein anderes auf Wyatts Tod (p. 60) enthält 9 Strophen nebst einem Schlusscouplet, ein drittes, betitelt *Bonum est quod humiliasti me* (p. 66), besteht aus 4 Strophen, von denen aber je zwei dieselben Reime haben, nebst einem Schlussreimpaar. Möglich ist es, dass die vierzeilige, elegische Strophe aus fünftaktigen, jambischen Versen, welche in der altenglischen Dichtkunst nicht vorzukommen scheint, wie Guest (II, 378) annimmt, erst durch diese erweiterte Sonettenform, deren Schlussreimpaar alsbald aufgegeben wurde, in der englischen Poesie wenn auch nicht entstanden, so doch populär geworden ist (vgl. § 267). Jene erweiterte Form des Surrey'schen Sonetts hat nur sehr wenig Nachahmung gefunden.

§ 538. Eine entschiedene Selbständigkeit in der Behandlung des Sonetts, wie der rhythmischen Formen der englischen Sprache überhaupt, kann auch der nächste Vertreter jener Dichtungsart beanspruchen: Sir Philip Sidney (1554—1586), von dem bekanntlich eine Sammlung von Sonetten unter dem Titel *Astrophel and Stella* erhalten ist, und der ausser vereinzelten anderen Dichtungen dieser Art auch eine erhebliche Anzahl derselben neben sonstigen poetischen Bestandtheilen mannigfachster Art in seine *Arcadia* eingeflochten hat. Sidney, der gleichfalls in der italienischen Literatur wohl bewandert war, schloss sich sowohl in der Form des Sonetts, wie auch in der Gliederung desselben, insofern in der Regel vor dem Beginn des Sextetts der erforderliche Gedankenabschluss eintritt, ziemlich enge an das italienische Vorbild an. Die Reimstellung *abba abba cdcd ee* ist bei ihm besonders beliebt.

Sie findet sich[1] unter den 108 Sonetten jener Samm-

[1] Wir citieren nach: *The Countess of Pembroke's Arcadia, written by* Sir Philip Sidney, *Knight, The Thirteenth Edition.* London, *Printed for* George Calvert, *at the Golden-Ball in Little-Britain*, 1674, *fol.*

lung 52mal vertreten, nämlich in 2, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 41, 44, 51—56, 64, 67—72, 79, 82, 84—86, 90—97, 99, 104, 105, 107, 108. Bevorzugt ist bei ihm auch die Reimstellung *abab abab cdcdee*, welche dort fünfzehnmal vorkommt, nämlich in 1, 7, 20, 24—26, 33, 36, 39, 42, 65, 66, 74, 101, 103; ferner in *Arcadia*, p. 351 (337, XLIII). — Andere italienische Reimstellungen, die bei ihm in *Astrophel and Stella* begegnen, sind *abbaabbacacadd* (18); *abbabaabcddcee* (13, 22); *abababab̀cddcee* (35); *ababbabacdcdee* (10, 43, 75); ferner *ababbababccbcc, Arcad.* p. 362 (348/9; LI); *ababbabaabbabb*, also mit nur zwei Reimen, ib. p. 364 (350; LV). In den meisten Fällen schliesst also auch bei ihm das im Uebrigen nach den gebräuchlicheren italienischen Mustern gebaute Sonett mit einem Reimpaar ab. Dies ist auch der Fall in dem fünften der *Astrophel and Stella*-Sonette, welches sich in der Reimstellung *ababbcbcdedeff* der freien, Surrey'schen Form *ababcdcdefefgg* nähert. Diese Form selber kommt bei Sidney in seinen *Astrophel and Stella*-Strophen der fol. von 1674 nicht vor, wohl aber in sechs anderen auf p. 522, 523, 525, 528, 539; (dieses letztere bildet bei Grosart das letzte der Astrophel-Sonette, was aus dem oben angeführten Grunde angefochten werden kann); dsgl. in der *Arcadia*, p. 95, 97, 161, 358, 375, 381, 383, 393, 457 (97, 98/9; 164; 344; 361; 368; 369/70; 380/1; 445; — XI; XII; XX; XLIX; LXI; LXIV; LXV; LXVIII; LXXVII). Oefters ist bei ihm auch die correctere italienische Sonettenform, welche das abschliessende

---

Diese Ausgabe, die wir im *British Museum* benutzten, stimmt bezüglich der Seitenzahl genau überein mit der auf der Wiener Hofbibliothek befindlichen achten Ausgabe, *printed for* Simon Waterson *and* R. Young. London *fol.* 1633. Die Zahlen der Astrophel und Stella-Sonette stimmen gleichfalls mit denjenigen der anderen Ausgaben überein. Bei den Sonetten aus der *Arcadia* beziehen sich die eingeklammerten arabischen Ziffern auf die *fol.*-Ausgabe von 1613, die römischen Ziffern auf Band II der Ausgabe von Grosart: *The Complete Poems of* Sir Philip Sidney etc. *ed. by the Rev.* Alexander B. Grosart, *in two vols. Printed for private Circulation.* 1873. 4⁰. (100 *copies only*). Auch *vol.* I, welcher namentlich die *Astrophel and Stella*-Sonette enthält, ist einigemal besonders citiert.

Reimcouplet vermeidet, anzutreffen. Und zwar bevorzugt er hierbei besonders diejenige Form, in welcher das Sextett mit einem Reimpaar anfängt, oder genauer: in welcher die beiden Terzinen desselben je mit einem Reimpaare beginnen, also die Form *ccd eed* haben. Diese Sonettenform wird dann von ihm durch den verschiedenen Bau der Quatrinen noch weiter variiert, so dass die Formen *abbaabbaccdeed* (in 15, 40, 63, 78, 80, 98, 100, 106), *abababab ccdeed* (in 3, 4, 73, 88), *ababbabaccdeed* (in 6, 81, 87) entstehen. Diese eigenthümliche Reimstellung im Sextett ist auch bei neueren Sonettendichtern, so bei Wordsworth, Swinburne, Rossetti anzutreffen, was aber schwerlich auf den Einfluss Sidneys, sondern vielmehr direct auf die italienischen oder französischen Vorbilder zurückzuführen sein wird. — Andere Formen mit beachtenswerther Behandlung der Terzinen, die noch bei Sidney hervorzuheben sind, sind *ababababcdcdcd*, *Arcad.* 368 (354/5; LVII), *abbaabbacdecde*, *Arcad.* 409 (396/7; LXXIII) und *abbaabbaabab ab*, das 89ste der *Astrophel and Stella*-Sonette, wo überhaupt nur die beiden Reimwörter *night* und *day* vorkommen, wobei dem ersteren *a*, dem zweiten *b* in obiger Formel entspricht, eine Spielerei, für welche Sidney jedenfalls, wie bereits bemerkt, in der italienischen oder französischen Poesie die Vorbilder gefunden hatte (s. L. Hunt a. a. O. p. 52 ff.). Ein ähnliches Sonett mit der Reimstellung *ababbabaababab* und den Wörtern *dark* für *a*, *light* für *b* findet sich in seiner *Arcadia*, p. 351 (337; LXIII), ein anderes p. 372/3 (359; LX). Daselbst S. 352 (338; XCVI) kommt auch ein bei verschiedenen Reimwörtern ganz einreimig gebautes Sonett vor, welches aber wegen der angehängten *cauda* der nächsten Gruppe zuzuzählen ist.

§ 539. Einige Abarten des Sonetts, welche bei Sidney begegnen, sind nämlich noch besonders anzuführen. Zunächst ist zu bemerken, dass sich unter seinen Astrophel-Sonetten vier befinden, in welchen er das gewöhnliche Sonettenmetrum, den fünftaktigen Vers, mit dem Alexandriner vertauscht hat, nämlich 1, 76, 77 und 102, von

denen die drei ersteren die beiden oben erwähnten, beliebtesten Sidney'schen Reimstellungen *abbaabbacdcdee* und *abababab cdcdee* haben, das letzte die Reimstellung *abbaabbaccdeed*. Möge das 76ste hier als Probe dieser seltenen Gattung folgen:

She comes, and streight therewith her shining twins do move
Their rayes to me, who in their tedious absence lay
Benighted in cold wo; but now appears my day,
The onely light of joy, the only warmth of love.
She comes with light and warmth, which, like Aurora, prove
Of gentle force, so that mine eyes dare gladly play
With such a rosie morn, whose beames, most freshly gay,
Scorch not, but onely doe dark chilling sprites remove.
But, lo, while I do speake, it groweth noone with me,
Her flamie-glistring lights increase with time and place,
My heart cries, ah! it burnes, mine eyes now dazled be;
No wind, no shade can coole, what helpe then in my case?
But with short breath, long looks, staid feet, and aching hed,
Pray that my sunne goe downe with meeker beames to bed?

Aehnlich wie Surrey für sein früher erwähntes, in viertaktigen Versen geschriebenes Sonett in der französischen Poesie die Vorbilder gefunden hatte, so entnahm auch Sidney wohl daher die Idee, den Alexandriner für diese Dichtungsart zu verwenden.[1]

Auf Surrey weist ferner auch die bei Sidney vorkommende Abart des erweiterten Sonetts hin, wovon sich in seiner *Arcadia* verschiedene Beispiele befinden. Von der Surrey'schen, um eine Quatrine erweiterten Form kommt indess nur ein Beispiel in der *Arcadia*, p. 363 (349; LIII) vor mit der Reimstellung *abab abab baba cacacc*. Ein eigenartiges, von obiger Form abweichendes Beispiel findet sich ib. p. 352/3 (338/9; XLVI, XLVII), wo sich nach einem ganz einreimigen Sonett (also *aaaa aaaa aaaa aa*; vgl. S. 845, Anm.) der Zusatz findet: „*And hard underneath the Sonnet were these words written*“, worauf zwei durch den Reim *a*, wie auch durch den Sinn mit dem Sonett verbundene Terzinen nebst einem Schlusscouplet folgen in der Reimstellung *abc abc dd*. Indess ist nicht zu läugnen, dass dieser Zusatz mit dem eigent-

[1] Vgl. Welti, a. a. O. p. 50, 85, Anm. 1.

lichen Sonett nur in einem lockeren Zusammenhange steht. Einen Zusatz ähnlicher Art hat das nach der Reimstellung *ababbcbccdcdff* gebaute Sonett auf S. 351 (338; XLIV), indem danach eine achtzeilige, durch den Reim *d* mit ihr verknüpfte Strophe *dgdgddgg* folgt, welche von Sidney als *Octave* bezeichnet wird, obwohl er die regelmässige *ottava rima* auch in correcter Gestalt nachgebildet hat.

Ein desto fester gegliedertes, erweitertes Sonett begegnet *Arcad.* p. 348 (335/6; XLII). Hier liegt eine freie Sonettenform mit der Reimstellung *abab acac dede ff* zu Grunde, welche aber in den drei Quatrinen um einen mit dem letzten Verse derselben reimenden fünften Vers erweitert worden ist, so dass das Gedicht nun die Form *ababb abacc dedee ff* hat. Möge das hübsche Gedicht hier einen Platz finden:

Phoebus, farewell; a sweeter saint I serue;
The high conceits thy heav'nly wisedomes breed
My thoughts forget; my thoughts, which neuer swerue
From her in whom is sowne thir freedome's seed,
And in whose eyes my daily doome I reede.

Phoebus, farewell; a sweeter saint I serue;
Thou art farre off, thy kingdome is aboue;
She hear'n on earth with beauties doth preserue:
Thy beames I like, but her clear rayes I loue;
Thy force I feare, her force I still doe proue.

Phoebus, yeeld vp thy title in my minde;
She doth possesse, thy image is defac't:
But if thy rage some braue reuenge will finde
On her, who hath in me thy temple rac't,
Employ thy might, that she my fires may taste:
And how much more her worth surmounteth thee,
Make her as much more base by louing me.

§ 540. In ähnlicher Weise, wie in diesen Dichtungen die Sonettenform in erweiterter Gestalt auftritt, kommen unter Sidneys Gedichten auch solche vor, welche als Verkürzungen eines Sonetts anzusehen sind. Eine kleine Anzahl solcher Dichtungen findet sich z. B. in der *Arcadia*, so u. a. p. 65 (p. 65; III):

Come shepheard's weeds, become your Master's minde,
Yeeld outward shew, what inward change he tryes;
Nor be abasht, since such a guest you finde,
Whose strongest hope in your weake comfort lyes.
Come shepheard's weeds, attend my wofull cryes.
Disuse your selues from sweet Menalcas' voyce;
For other be those tunes which sorrow tyes,
From those cleere notes which freely may rejoice.
Then poure out plaint, and in one word say this: —
Helplesse his plaint, who spoiles himselfe of blisse.

In diesem zehnzeiligen Gedicht, welches die Reimstellung *ababbcbcdd* hat, fehlt also eine Quatrinenstrophe. Dafür ist das Sextett mit dem vorhergehenden Quartett durch einen Reim *b* verknüpft, wodurch die anmuthige Form des kleinen Poems einen festeren Zusammenhang erhält. Andere Reimstellungen, die von Sidney noch für diese verkürzte Sonettenform zur Anwendung gebracht wurden, sind *ababacdcdd*, *Arcad.* p. 101 (102/3; XIII); *ababcccddd*, ib. p. 204 (207/8; XXV); *ababbabacc*, ib. p. 356 (342/3; XLVIII); *ababbcdcdd*, als erster Theil eines kleineren Dialogs, p. 363 (350, LIV), worauf als zweiter Theil ein anderes, zwölfzeiliges Gedicht mit der Reimstellung *dedeededffgg* folgt. So entwickelten sich aus der Sonettenform immer neue Strophenarten, welche von Sidney, ebenso wie er das Sonett selbst gewissermassen auch als Strophe in einem zusammenhängenden Cyclus solcher Gedichte über ein und denselben Gegenstand verwendete, nämlich in vier Sonetten, welche geschrieben wurden, „*when his Lady had pain in her face*“ p. 522/3 (Grosart I, 173—175), gleichfalls zu längeren Gedichten benutzt worden. In einer der hübschesten Variationen des oben betrachteten verkürzten Sonetts, nämlich in Strophen mit der Reimstellung *ababacacdd* verfasste er z. B. das schöne Gedicht *The seven wonders of England*, p. 528—536 (Grosart I, p. 178–181). Aehnlich ist in seiner *Arcadia* ein 10 Strophen umfassender Dialog zwischen *Strephon* und *Klaius*, p. 218—220 (221—4; XXXI), in einer solchen zehnzeiligen, verkürzten Sonettenform abgefasst, und zwar in der Weise, dass alle Strophen durch Reimverkettung verknüpft sind nach folgendem Schema: *ababbcacdd dedeefdfgg* etc. Eine vierzeilige, mit der vorhergehenden Strophe

gleichfalls durch *concatenatio* verknüpfte, geleitartige Strophe (*xyxy*) schliesst das ganze Gedicht ab.

Als ein zu einem blossen Sextett zusammengeschrumpftes, also um die beiden Quatrinen verkürztes Sonett endlich kann die sechszeilige, nach der Reimstellung *ababcc* gebaute Strophe angesehen werden, welche von Sidney zu mehrstrophischen Gedichten verwendet wird, sowohl in der *Arcadia*, nämlich p. 153 (155/6; XIX), p. 358 (344; L), p. 163 (166; XXI), p. 390/1 (377—80; LXVII), als auch unter anderen, in alten Ausgaben als *Sonnets* bezeichneten Gedichten, so p. 527 (Grosart I, p. 177, VIII). In der nämlichen Form waren vorher schon die Chöre zum ersten und zweiten Akt des *Gorboduc* abgefasst worden, während die zum dritten und vierten Akt gehörigen, nach der Form des erweiterten Sonetts gebaut sind.

Auch ein Gedicht in fünfzeiligen Strophen, welche der in dem oben (S. 851) erwähnten, erweiterten Sonett vorkommenden fünfzeiligen Strophenform ähnlich sind, ist unter jenen sogenannten *Sonnets*, welche indess alle möglichen Vers- und Strophenarten unter sich begreifen, anzutreffen, p. 526.

Ob und wie weit das Sonett auf diese verschiedenen, sämmtlich in fünftaktigen Versen geschriebenen Strophen, wenn nicht hinsichtlich ihrer Entstehung, so doch in Bezug auf ihre Anwendung von Seiten Sidneys, Einfluss gehabt hat, ist natürlich schwer zu entscheiden. Zu beachten ist, dass fünfzeilige Strophen dieser Art nur selten (vgl. AE. Metr., S. 425), sechszeilige dagegen in jener Reimstellung nur bei viertaktigen Versen (ib. 415) in der altenglischen Zeit vorkommen, beide Arten aber, namentlich die sechszeiligen, nach Sidneys Zeit sehr oft anzutreffen sind. Liegen hier etwa, namentlich für die Octave und das Sextett, die älteren italienischen Formen zu Grunde, aus denen sich nach Alessandro d'Ancona das Sonett entwickelt hat? (vgl. S. 837, Anm.).

§ 541. An Sidney schliesst sich noch der nicht viel später dichtende Satiriker Dr. John Donne an, der für seine Sonette zum Theil die von Wyatt besonders culti-

vierte Form *abbaabbacddcee* anwandte, nämlich in *Poets* IV, S. 21—23: Nr. 2, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16 und S. 41, 42, Nr. 1, 3, 4, 5, zum Theil ein andere, von Wyatt in zwei Sonetten gebrauchte Form *abbaabbacdcdee* auf S. 21—23: Nr. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 14 und S. 41, 42: Nr. 2, 6, 7, 8.

§ 542. In ein neues, wenn auch wenig wichtiges Stadium tritt die Sonettendichtung ein mit Spenser, der auch auf diesem Gebiet (wie auf anderen) neue poetische Formen einzuführen bemüht war.

Er begann damit, dass er als ein etwa sechzehnjähriger Jüngling die Sonette des französischen Dichters Du Bellay in *blankverses* übertrug, und zwar nach einer holländischen Uebersetzung derselben (vgl. auch Leigh Hunt I, 71). Auf diese Weise schuf er zunächst die übrigens auch in der französischen Literatur bekannte (vgl. Welti, a. a. O. S. 131, Anm. 2), eigenthümliche Form des reimlosen Sonetts, welches durch die nachstehende Probe näher illustriert werden möge (Spenser, *Globe ed.* S. 700):

It was the time when rest the gift of Gods
Sweetely sliding into the eyes of men,
Doth drowne in the forgetfulnesse of slepe,
The careful travailes of the painefull day:
Then did a ghost appeare before mine eyes
On that great rivers banke that runnes by Rome,
And calling me then by my propre name,
He bade me upwarde unto heaven looke.
He cride to me, and loe (quod he) beholde,
What under this great Temple is containde,
Loe all is nought but flying vanitie.
So I knowing the worldes unstedfastnesse,
Sith onely God surmountes the force of ty
In God alone do stay my confidence.

Trotz des Fehlens des Reimes, hat der Dichter die dem Sonett eigenthümliche strophische Gliederung hier, wie in den meisten seiner reimlosen Sonette, correct durchgeführt. Etwa zwanzig (?) Jahre später übertrug er dann die nämlichen Gedichte in die gewöhnliche, bisher von den englischen Poeten bevorzugte Surrey'sche Sonettenform, da er sich inzwischen von der Unerlässlichkeit des Reimes für diese Dichtungsart überzeugt haben mochte.

§ 543. Auf eine ganz neue Form des Sonetts verfiel er,[1] als er in seinem vierzigsten Lebensjahre seiner jungen, schönen, irländischen Gattin, die er schon mit seinem Epithalamium in schwungvollen Strophen gefeiert hatte, in jener damals so ausserordentlich beliebten Dichtungsart eine Reihe neuer Huldigungen darbrachte, die er *Amoretti* (S. 572—586) betitelte, und deren charakteristische Eigenthümlichkeit darin besteht, dass die drei Quatrinen durch die gleichen Schluss- und Anfangsverse verknüpft sind, während das Ganze, wie beim Surrey'schen Sonett, mit einem besonderen Reimpaar abschliesst. Das erste, der ganzen Sammlung als Begleitschreiben vorangestellte Sonett möge dies näher veranschaulichen:

Happy, ye leaves! when as those lilly hands,
Which hold my life in their dead-doing might,
Shall handle you, and hold in loves soft bands,
Lyke captives trembling at the victors sight.
And happy lines! on which, with starry light,
Those lamping eyes will deign sometimes to look,
And reade the sorrowes of my dying spright,
Written with tears in heart's close-bleeding book.
And happy rymes! bath'd in the sacred brooke
Of Helicon, whence she derivèd is;
When ye behold that Angel's blessed looke,
My soules long-lackèd foode, my heavens blis;
Leaves, lines, and rymes, seeke her to please alone,
Whom if ye please, I care for other none!

Seine selbständigen Sonette schrieb Spenser sämmtlich, mit Ausnahme eines einzigen (*ababcdcdefefgg*; *Globe ed.* S. 608, Nr. III), in dieser von ihm neu eingeführten, an die Verknüpfung der Terzinen erinnernden, anmuthigen, der Formel *ababbcbccdcdee* entsprechenden Strophenbindung, welche aber wenig Nachahmung gefunden zu haben scheint und uns bei den älteren Sonettisten nur noch einige Male bei Samuel Daniel begegnet ist.

§ 544. Samuel Daniel ist als einer der Hauptvertreter der fortan von den meisten Dichtern der Elisabeth'schen Epoche gepflegten, specifisch englischen,

[1] Dieselbe Reimverknüpfung einzelner Strophen unter einander findet sich übrigens schon bei Skelton in seinem Gedicht *King Edward the Fourth* (vgl. Altengl. Metr. p. 423).

Surrey'schen Sonettenform anzusehen, wovon nur einige Ausnahmen bei ihm vorkommen. Von den 57 Sonetten Daniels (*Poets* IV, 218—225) sind nur zwei, nämlich Nr. 33 und 35, nach italienischem Muster gebaut; Nr. 33 reimt: *abba abba cdc dcc*, Nr. 35: *abba abba cdc dcd*. Uebrigens kommen bei Daniel auch sonst noch einige Variationen in der Reimstellung vor, welche mit Ausnahme derjenigen Sonette, die nach der Spenser'schen Manier (*abab bcbc cdcd ee*) gebaut sind, nämlich Nr. 20, 22, 32, 58, mehr zufälliger Art zu sein scheinen. In Nr. 17 ist ein Reim der ersten Quatrine in der dritten wiederholt: *abab cdcd aeae ff*; ähnlich in Nr. 45: *abab cdcd eaea ff*; Nr. 9 und Nr. 43 reimen *abab cdcd efef aa*. In Nr. 21 kehrt ein Reim der ersten Quatrine in der zweiten wieder: *abab cbcb dede ff*; ähnlich in Nr. 51: *abab bcbc dede ff*. In Nr. 29 wird der zweite Reim der zweiten Quatrine in der dritten wieder aufgenommen: *abab cdcd dede ff*, und in Nr. 23 kehrt ein Reim der ersten Quatrine in den beiden folgenden in veränderter Stellung wieder: *abab cbcb bdbd ee*. — Die meisten Sonette, mehr als die Hälfte, haben nur männliche Reime. 17 Sonette haben ein weibliches Reimpaar, nämlich Nr. 4, 8, 10, 11, 17, 24, 36, 38, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 51, 55. Sechs Sonette (1, 5, 7, 15, 16, 39) haben zwei weibliche Reimpaare und eins, Nr. 18, hat nur weibliche Reime.

§ 545. Shakspere, der sich in seiner Sonettendichtung bekanntlich an S. Daniel anlehnte, hat die 154 Sonette, welche wir von ihm besitzen, nur in der auch von jenem bevorzugten Surrey'schen Form gedichtet. Ja, es ist fraglich, ob ihm, der die grossen italienischen Dichter in seinen zahlreichen auf italienischem Boden spielenden Dramen mit keinem Worte erwähnte, überhaupt die italienische Form des Sonetts als die ursprüngliche und von der englischen erheblich abweichende bekannt war. Dass indess die englische Sonettenform sicherlich nicht minder des grössten Wohllauts der Sprache und zugleich des edelsten, ja, erhabensten Ausdrucks der Empfindungen fähig ist, hat Shakspere gezeigt, der auch auf diesem Gebiet alle seine Vorgänger übertraf. Möge wenigstens eins seiner schönsten

Sonette, Nr. 18, obwohl die Form, wie gesagt, nichts Originelles bietet, des Inhalts wegen hier mitgetheilt werden:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all to short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimm'd;
But thy eternal summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou owest;
Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou growest:
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this and this gives life to thee.

Dies Sonett kann in der correct durchgeführten strophischen Eintheilung und in den stumpfen Reimen —, wenn wir *shines: declines*, *owest: growest*, als solche auffassen —, als ein Repräsentant des gewöhnlichen Typus gelten, welchem weitaus die meisten Sonette Shaksperes entsprechen. Doch auch klingende Reime im Innern, seien es nun ein Reimpaar oder mehrere, kommen recht oft vor; wir zählten 48 Sonette dieser Art unter den 154 der ganzen Sammlung. Nur klingende Reime hat das 20ste Sonett, nur solche bis auf einen das 87ste. Selten sind auch solche Sonette, die mit lauter stumpfen Reimen und einem klingenden Schlussreimpaare gebaut sind, nämlich nur Nr. 25 (?), 28, 33, 111 (auch klingende Reime im Innern).

Für gewöhnlich steht das Schlussreimpaar als besondere, das Sonett abschliessende Sentenz für sich. In einzelnen Fällen zieht sich aber auch der Gedanke der vorhergehenden Strophe mittelst *enjambement* in das Schlussverspaar hinüber, so in Nr. 71, 82, 108, 154 etc. Oefters findet natürlich *enjambement* von Strophe zu Strophe im Innern des Sonetts statt, so z. B. in Nr. 114, 129, 154 etc. Einige Sonette sind auch abweichend in der Reimstellung. So entspricht Nr. 46 der Formel *ababcdcdefefff*; Nr. 55 der Formel *ababcdcddedeff*; Nr. 99 besteht aus 15 Zeilen in der Reimstellung *ababcdcdefgfghh*, und Nr. 126 hat nur 12 paarweise reimende Verse (*aabbccddeeff*).

Bemerkenswerth ist noch, dass öfters zwei Sonette mit einander verbunden sind, indem im ersten Verse des zweiten auf den Inhalt des vorhergehenden mittelst hinweisender Wörter, wie *then*, *but*, *thus*, *or* etc. Bezug genommen wird, so Nr. 5 und 6, 15 und 16, 27 und 28, 44 und 45, 50 und 51, 67 und 68, 113 und 114, 133 und 134. Auch sonst haben öfters mehrere aufeinander folgende Sonette cyclische Natur, so Nr. 18 und 19, 25 und 26, 33—35, 36 und 37, 40—42, 46 und 47, 53—55, 57 und 58, 94—96, 97—99, 116 und 117, 118 nnd 119.

In der späteren Sonettendichtung wird diese Verwendung des Sonetts und damit der einstrophische Charakter desselben noch mehr ausgebildet.

§ 546. Aehnlich wie Wyatt, Sidney und Donne begnügte sich auch Drummond von Hawthornden, der Freund oder richtiger Gastgeber Ben Jonsons, nicht mit der leichten, englischen Sonettenform, sondern lehnte sich ebenfalls vorwiegend an das italienische Muster an. Nur suchte er die kunstvolle Form desselben noch künstlicher zu gestalten und führte daher viele selbständige Variationen in der Reimstellung ein,[1] — wenn wir richtig beobachtet haben, nicht weniger als vierzig.

So ist es erklärlich, dass Nachbildungen der strengen italienischen Form darunter immerhin noch in der Minderzahl bleiben.

Die beliebteste unter den italienischen Sonettenformen Drummonds[2] ist diejenige nach der Formel *abba abba cdcdee*, welche vorkommt in den Sonetten I, 37, 41, 46, 61, 63; ferner S. 658 (*Erycine*), *Flowers of Sion*: S. 663 (27), S. 664 (29).

Ferner kommt vor: *abba abba cddcee* in den Sonetten I, 2, 50, 65; *abba abba bababa* (mit nur zwei Reimwörtern, nämlich *a* = *life*, *b* = *death*) I, 67; ähnlich *abba baba bababa* (mit den nämlichen zwei Reimwörtern) *Flowers of Sion*,

---

[1] Oder sollten die französischen *Sonnets irréguliers* (vgl. Welti, a. a. O. p. 52) ihn beeinflusst haben?

[2] Wir citieren nach der Ausgabe in Band IV der *Poets of Great Britain*.

S. 661 (16) und mit gekreuzter Reimstellung der Quatrinen *abababababcdcdee* in I, 12, 27, 33, *Urania* 2 (S. 648) und *ababababcddcee* in I, 39, 42; *Flowers of Sion* 9 (S. 660).

Alle diese Sonette schliessen, wie dies überhaupt bei sämmtlichen Sonetten Drummonds der Fall ist, entgegen der strengen italienischen Regel, mit einem Reimpaar, welches man in damaliger Zeit als unerlässliche Bedingung für das englische Sonett angesehen zu haben scheint.

Als den italienischen Hauptarten verwandte Formen können folgende bei Drummond vorkommende Reimstellungen angesehen werden:

a) mit umschliessender Reimstellung in den Quatrinen: *abba baab cdcdee*: I, 18, 19, 35, 43, 51, II, 11, *Galatea-Sonnets* 5 (S. 681), *Flow. of Sion* 18 (S. 662), 28 (S. 663), *Miscel.* 2 (S. 680); *abba baab cddcee*: I, 29, 59, II, 10; *To his Sacred Majesty* (S. 673);

b) mit gekreuzter Reimstellung: *abab baba cdcdee*: I, 64, II, 4; *Epitaphs* 8 (*Prince James*, S. 685); *Flow. of Sion* 4; *abab baba cddcee*: I, 57; *Flow. of Sion* 7, 11, 24 (S. 659, 660, 663);

c) mit umschliessender Reimstellung in der ersten und gekreuzter in der zweiten Quatrine: *abba abab cdcdee* (sehr beliebt): I, 23, 28, 49, 55, 60; *Flowers of Sion* 3, 19; *Galatea-Sonnets* 3; *Misc.* 13; *Epit.* 10 (S. 686); *abba abab cddcee*: II, 17, 20; *Flow. of Sion* 8; *abba baba cdcdee* (sehr beliebt): I, 7, 30, 31, 34, 45, II, 6, 8; *Flow. of Sion* 12, 26; *abba baba cddcee*: I, 11, 22; *Urania-Sonnets* 4 (S. 648); *Flowers of Sion* 6;

d) mit gekreuzter Reimstellung in der ersten und umschliessender in der zweiten Quatrine: *abab abba cdcdee*: II, 1, 2; *Flow. of Sion* 1, 10, 21, 23; *Divine Poems* (S. 691) 1; *To the Earl of Stirling* (S. 698); *abab abba cddcee*: I, 15, 25; *Urania Sonnets* 3; *Flow. of Sion* 14, 32; *abab baab cdcdee*: I, 32, 38, 58; II, 3, 5; *Flow. of Sion* 5; *abab baab cddcee*: II, 7, 15.

Willkürlichere, zum Theil künstlichere Formen sind schon solche, in denen die Reime der Terzinen und der

Quatrinen in einander verschränkt, resp. verkettet werden, wobei folgende Combinationen vorkommen:

a) mit vier Reimen: *abba bcca acacdd*: I, 6, 13, 56; *abba bccb cbcbdd*: I, 3; *abab bccb cbbcdd*: I, 4; *abba bcbc bccbdd*: I, 8;

b) mit fünf Reimen: *abba acca cddcee*: I, 1; *abba acac cdcdee*: I, 53; *abab acca cddcee*: I, 9, 10; *abab bccb bdbdee*: I, 17; *Uran.* 1; *abba cdcd cddcee*: I, 68;

c) mit sechs Reimen, die schon den Surrey'schen Sonetten nahe kommen: *abba acca dedeff*: I, 5; *abab bcbc dedeff*: *Misc.* 12.

Als eigentliche Uebergangsformen vom italienischen zum Surrey'schen Sonett sind folgende Formen anzusehen, in denen sieben Reime entweder als umschliessende oder als umschliessende und gekreuzte nebst einem Schlussreimpaar verbunden sind, in folgenden Variationen: *abba cddc effegg*: I, 16, 20; *abba cddc efefgg*: *Galatea Sonnets* 2; *Misc.* 1; *abba cdcd efefgg*: *Lauderdale Son.* 2 (S. 685); *abab cddc effegg*: *Epitaphs* IX, 1; *abab cddc efefgg*: *Lauderdale Son.* 1; *abab cdcd effegg*: *Galatea Sonnets* 1.

Auch das eigentliche Surrey'sche Sonett *abab cdcd efef gg* ist bei Drummond vertreten, nämlich I, 14; *Galatea Sonnets* 4; *Lauderdale Son.* 3; *Epitaphs.* IX, 3, XIX.

Ja, Drummond ging sogar noch darüber hinaus, indem er, ähnlich wie Shakspere, ein Sonett aus paarweise reimenden Versen, also *aabbccddeeffgg* schrieb: *Urania Son.* 6. Vielleicht ist auch das vierzehnzeilige Gedicht *Misc.* 18 (*A Translation of Sir John Scott's Verses* etc.) so aufzufassen.

Auch erweiterte Sonette sind bei Drummond zu finden, nämlich folgende Formen: *abba cddc effe ghhg ikki lmml nono pp*: *Epitaphs* 14; ferner *abab cddc effe ghhg ikik ll*: *Epitaphs* IX, 2 und *abba cddc effe ghhg ikki ll*: *Epitaphs* IX, 4; (IX, 1 und IX, 3 dieser unter der Ueberschrift *On the Death of a young Lady* vereinigten vier Gedichte haben die schon früher citierten wirklichen Sonettenformen *abab cddc effe gg*, *abab cdcd efef gg*).

Epitaph X, überschrieben als *Another on the same Subject*, besteht aus zwei Theilen, nämlich einem Sonett *abba abab cdcd ee* und einer ungleichmetrischen Strophe von

der Form $^{f\,g\,g\,f\,h\,h\,i\,l}_{3\;\;5\,3\,5\,3\;\;5)}$ ist also vielleicht als ein mit einer *cauda* versehenes Sonett anzusehen, obwohl keine Reimverknüpfung beider Theile besteht.

§ 547. Diese vielfachen Variationen des Sonetts durch Drummond fanden ebenso wenig Nachahmung, als Spensers neu eingeführte Sonettenform. Die leichte Surrey-Daniel-Shakspere'sche Form blieb in der Literatur während der Regierung der Königin Elisabeth und Jakob I. die herrschende.

Von den meisten englischen Kritikern ist diese Sonettenform als *„illegitimate“* bezeichnet worden, zum Unterschied von der italienischen, welche sie die *„legitimate“* Form nennen. Mit Recht wendet sich Hall Caine (a. a. O. *Pref.* p. XI ff.) gegen die Zulässigkeit dieser Bezeichnung, indem er hervorhebt, dass das eigentliche englische oder Surrey-Shakspere'sche Sonett, wie wir es nennen, auf englischem Boden entstanden sei und die grössere Mehrzahl der englischen Sonette damals in dieser Form geschrieben worden seien. Hall Caine irrt aber, wenn er bemerkt (p. XI): *„Down to Spenser . . . . . no deliberative effort appears to have been made to naturalize any specific form of the Italian sonnet“.* Wyatt und Sidney hatten beide ein klares Verständniss für den Bau des italienischen Sonetts und gaben dieser Form vor der englischen den Vorzug. Und wenn das englische Sonett sich auch in origineller Weise entwickelt hat, so bleibt es doch, trotz Hall Caine, der widerlegt zu haben glaubt, *„that the English sonnet is a bastard outcome of the Italian“*, als eine unabweisbare Wahrheit bestehen, dass Wyatts und Surreys Bekanntschaft mit der italienischen Sonettendichtung sie überhaupt zur Nachahmung dieser Dichtungsform veranlasste. Die grössere Reimarmuth der englischen Sprache im Verhältniss zur italienischen wurde von Surrey, der ja auch den *blank verse* erfand, lebhafter empfunden als von Wyatt und veranlasste ihn, sich seine Aufgabe durch Erfindung einer eigenen Sonettenform mittelst Anwendung verschiedener Reime in drei Quatrinen nebst einem gleichfalls selbständig gereimten Schlusscouplet zu erleichtern, geradeso wie die

Franzosen in Folge ihrer Gewohnheit, in Alexandrinern zu schreiben, veranlasst wurden, diese Versart auch für das Sonett zu verwenden. Daniel, Shakspere und andere hervorragende Dichter folgten Surreys Beispiel, welches dadurch gewissermassen sanctioniert wurde. Die neue Form beeinflusste dabei natürlich auch den inhaltlichen, mehr einheitlichen Aufbau des englischen Sonetts, woraus Hall Caine fälschlich die Originalität desselben abzuleiten sucht. Sehr fein und beachtenswerth sind übrigens seine Bemerkungen über den Unterschied der italienischen und englischen Sonettenform in dieser Hinsicht (a. a. O. p. XX).

§ 548. Erst mit Milton kam äusserlich die strenge, italienische Form des Sonetts in der englischen Literatur wieder zur Geltung. Er beschäftigte sich schon als Student in Cambridge mit der italienischen Literatur und verfasste schon damals, also lange bevor der Nebel der Blindheit sich auf seinen Pfad gesenkt hatte, wie es in dem früher (S.843) citierten Wordsworth'schen Sonett heisst, die ersten Nachbildungen dieser Stanze Petrarcas, wie er das Sonett nannte, und an die Petrarca'sche Form des Sonetts hat er sich stets gehalten. Unter seinen 23 Sonetten, wovon 5, nämlich Nr. 3, 4, 5, 6, 7, in italienischer Sprache gedichtet sind,[1] kommt kein einziges vor mit unregelmässigem ersten Theile. Alle haben die strenge Form der Quatrinen *abba abba*; und unter den 18 englischen Sonetten findet sich nur eins, welches mit einem Reimpaar schliesst, nämlich das 16te, *cddcee*,[2] obwohl die Form *cdcdee* in dreien seiner italienischen Sonette vorkommt, nämlich in 4, 5, 6; die beiden andern italienischen Sonette haben die Form *cdedce*. Diese Form kehrt noch in zwei englischen Sonetten wieder, nämlich in 2 und 13; andere Formen mit drei Reimen in den Terzinen sind noch, abgesehen von dem schon genannten 16ten, *cdceed* in 20 und *cdecde* in 9, 10, 17, 19, 21. Die übrigen 9 unter Miltons 18 englischen Sonetten haben nur zwei

[1] Vgl. die kritischen Bemerkungen darüber von Leigh Hunt, a. a. O. I, p. 43. Zu den englischen vgl. Tomlinson a. a. O. p. 75.

[2] Hall Caines Bemerkungen (a. a. O. XVII) in dieser Hinsicht sind zu ungenau, zum Theil sogar falsch.

Reime in den Terzinen, nämlich *cddcdc* in 12 und 15, und *cdcdcd*, die Hauptform, in 1, 8, 11, 14, 18, 22, 23.

Während Milton, dessen Sonette inhaltlich zum Theil von grosser Schönheit sind, was die Reimstellung anlangt, das italienische Sonett also mit rigoroser Genauigkeit nachbildete, verfuhr er weniger streng hinsichtlich der logischen Sonderung der beiden Hauptthéile des Sonetts. Bei seiner grossen Vorliebe für das *enjambement* ist dies freilich kaum anders zu erwarten. Und so sind denn unter seinen englischen Sonetten in dieser Hinsicht nur 8, also fast die Hälfte, correct gebaut, nämlich 2, 8, 9, 13, 14, 15, 20, 21, und unter den italienischen zwei, nämlich 3 und 6, während in den übrigen der Satz aus dem ersten Theil in den zweiten hinübergreift, nämlich in 1, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 22, 23 und unter den italienischen in 4, 5, 7. Schon aus diesem Umstande ergiebt sich, dass in allen seinen Sonetten, welche der zuletzt genannten Gruppe angehören, der logische Aufbau des italienischen Sonetts nicht beobachtet ist. Eine Gegenüberstellung der in dem Sonett ausgedrückten Empfindungen, Vorstellungen oder Reflexionen in der Art, dass der logisch in sich vollständige Inhalt des Sextetts als abschliessende Gedankenreihe mit der ausführenden, logisch gleichfalls in sich begränzten Gedankenreihe der Quatrinen correspondiert, findet hier nirgends statt, sondern der Inhalt des ganzen Sonetts besteht in der Regel aus einer ununterbrochenen, bis zum Schluss fortlaufenden Ausführung ein und desselben Gedankens oder Gedankencomplexes. Ja, mit der vereinzelten Ausnahme des Geburtstagssonetts *How soon hath Time, the subtle thief of Youth* (2), welches strenger gegliedert ist, ist diese Behauptung sogar auch auf die acht andern, der grammatischen Construction nach besser gebauten Sonette auszudehnen. Es ist daher nicht zu läugnen, dass Milton, wie Hall Caine richtig hervorhebt, nur in der äusseren Form der Reimstellung den Anforderungen des italienischen Sonetts gerecht geworden ist, hinsichtlich des inhaltlichen Baues aber demselben nicht entsprochen, vielmehr im Wesentlichen den in der Regel, wenn auch keineswegs in allen Fällen und mit Nothwendigkeit, vor-

handenen, einheitlichen, einstrophischen Charakter des specifisch englischen Sonetts beibehalten hat. —

Auch hinsichtlich der Reime sind manche der Milton'schen Sonette von mangelhafter Beschaffenheit, indem oft ein und derselbe Vocal in allen Reimen des einen oder anderen Haupttheils beibehalten ist (z. B. *saint*, *grave, gave, faint, taint, save, have, restraint; mind*, *sight*, *shined*, *delight*, *inclined*, *might*).

§ 549. Unter Miltons Sonetten befindet sich noch eine ganz vereinzelte, komische Abart dieser Gattung von Dichtungen, nämlich ein Schweifsonett (II, 481), d. h. ein um 6 ungleichmetrische Verse erweitertes Sonett, welches als Ganzes die Form *ABBA ABBA CDEDEC cFFfGG* hat, wo *c* und *f* dreitaktige, *FF* und *GG* aber, wie die Verse des eigentlichen Sonetts, fünftaktige Verse sind. Es enthält einen satirischen Angriff gegen die Presbyterianer des langen Parlaments und hat folgenden Inhalt und Bau:

Because you have thrown off your Prelate Lord,
And with stiff vows renounced his Liturgy,
To seize the widowed whore Plurality
From them whose sin ye envied, not abhorred,
Dare ye for this adjure the civil sword
To force our consciences that Christ set free,
And ride us with a Classic Hierarchy,
Taught ye by mere A. S. and Rutherford?
Men whose life, learning, faith, and pure intent,
Would have been held in high esteem with Paul
Must now be named and printed heretics
By shallow Edwards and Scotch What-d'ye-call!
But we do hope to find out all your tricks,
Your plots and packing, worse than those of Trent,
That so the Parliament,
May with their wholesome and preventive shears
Clip your phylacteries, though baulk your ears,
And succour our just fears,
When they shall read this clearly in your charge:
New Presbyter is but old Priest writ large.

Auch in der italienischen Dichtung kommt diese Form des Schweifsonetts vor;[1] *Sonetto codato* war die Bezeich-

[1] Für andere komische Abarten des italienischen Sonetts, die aber in England nicht nachgeahmt worden sind, vgl. Leigh Hunt a. a. O. I, p. 52 ff.

nung dafür. In der englischen Sonettendichtung aber scheint diese Milton'sche Nachbildung fast die einzige Probe der Art geblieben zu sein. Nur noch ein ähnliches, von Egerton Webbe verfasstes, ist von Leigh Hunt a. a. O. I, p. 60 erwähnt und II, p. 9 mitgetheilt worden.

§ 550. Durch Miltons Sonette war nun zwar die strenge, italienische Sonettenform hinsichtlich der Reimstellung in die englische Literatur eingeführt worden; indess das Beispiel der früheren englischen Sonettendichter, eines Surrey, Daniel, Shakspere und anderer, war doch zu mächtig, als dass sich jenes zur allein gültigen Form hätte aufschwingen können. Auch kann man der specifisch englischen Form keineswegs eine zweckmässige Gliederung absprechen. Die drei Strophen geben den ausführenden Betrachtungen einen weiteren Spielraum, und das Schlussreimpaar bietet in der Regel ausreichenden Raum zum Ausdruck eines abschliessenden Gedankens, während die 7 Reime des englischen Sonetts statt der 4 oder 5 des italienischen Sonetts, der im Vergleich zur italienischen Sprache an Reimen ärmeren englischen Sprache die natürliche und ungezwungene Ausführung dieser schwierigen Dichtungsform wesentlich erleichtern. So sind denn seit Milton beide Formen, die freie Surrey-Shakspere'sche, specifisch englische und die italienische Sonettenform in mehr oder minder strenger Sonderung und Zulassung mancher zwischen beiden in der Mitte stehender Formen in Gebrauch geblieben.

Indess, wie Miltons *Paradise Lost* und die Bedeutung seiner dichterischen Persönlichkeit überhaupt von seinen Zeitgenossen nicht nach Gebühr gewürdigt wurde und erst viele Jahre nach seinem Tode durch Addisons *Essay* über ihn die richtige Werthschätzung fand, so gieng auch die von ihm angebahnte Reform in der Sonettendichtung zunächst spurlos vorüber, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil nach ihm das Sonett für den Zeitraum von etwa hundert Jahren überhaupt aus der Dichtung verschwand. Seit Milton ist weder von den hervorragenderen, noch von den minder bedeutenden Dichtern der folgenden

Epoche, so von Cowley, Waller, Marvel, Dryden, Pope, Gay, Parnel, Collins, Shenstone, Akenside, Young, Thomson, Goldsmith, Johnson (vgl. Tomlinson a. a. O. p. 79) ein Sonett gedichtet worden.

Ja, als mit der Restauration und der gleichzeitigen Einführung der französischen Geschmacksrichtung die durch die Puritanerherrschaft in den Hintergrund gedrängte, glorreiche, romantische Epoche der englischen Literatur mehr und mehr der Vergessenheit anheimfiel, gerieth das Sonett geradezu in Verachtung. Bezeichnend ist dafür die bekannte Aeusserung Popes in seinem *Essay on Criticism*, wo es heisst, p. 418/9:

What woful stuff this madrigal would be
In some starved hackney sonneteer, or me!

Eine noch stärkere Verachtung des Sonetts wird ausgedrückt durch folgenden Ausspruch Dr. S. Johnsons, der mit Bezug auf Th. Wartons Dichtungen, unter denen sich bereits wieder einige Sonette befanden, sagte:

All is old and nothing new;
Tricked in antique ruff and bonnet,
Ode, and elegy, and sonnet.

§ 551. Vermuthlich war, wie L. Hunt (a. a. O. p. 81) annimmt, diese spöttische Wendung auch mit gegen Gray gerichtet. Th. Gray (1716—1771) kann neben Th. Edwards und Benj. Stillingfleet nämlich das Verdienst beanspruchen, mit seinem Sonett auf den Tod seines Freundes West diese Dichtungsart zuerst wieder aus der Vergessenheit hervorgeholt zu haben. Möge daher dies Specimen der neuen Epoche der englischen Sonettendichtung (L. Hunt I, S. 181, Main, S. 80) hier einen Platz finden:

In vain to me the smiling mornings shine,
And reddening Phoebus lifts his golden fire;
The birds in vain their amorous descant join,
Or cheerful fields resume their green attire:
These ears, alas! for other notes repine;
A different object do these eyes require;
My lonely anguish melts no heart but mine;
And in my breast the imperfect joys expire.

Yet morning smiles the busy race to cheer,
And new-born pleasure brings to happier men;
The fields to all their wonted tribute bear;
To warm their little loves the birds complain;
I fruitless mourn to him that cannot hear;
And weep the more, because I weep in vain.

Die Form des Sonetts, welches die Reimstellung *abab abab cdcdcd* hat, entspricht der italienischen Form, wenn auch der ungewöhnlichen.

Th. Edwards (1699—1757), der etwa 50 Sonette schrieb, und Benj. Stillingfleet (1702—1771), der nur wenige dichtete, folgten beide dem strengeren, von Milton neu eingeführten italienischen Muster. Auch die wenigen Sonette Th. Wartons (1728—1790) richten sich in ihrem Bau nach italienischen Vorbildern und haben meist die Form *abba abba cdcdcd*, sind aber nicht alle ganz correct in den Reimen, wogegen zwei Sonette eines wenig bekannten Dichters dieser Zeit, Wm. Mickle (1734—1788), strenge nach den Vorlagen Tassos und Petrarcas, von denen er sie übersetzte, gebaut sind. Auch Mason (1725—1797) und Cowper (1731—1800) schrieben regelmässige Sonette, indess gleichfalls nur einige wenige.

Die freiere, Surrey'sche Form des Sonetts wurde namentlich von einigen Dichterinnen dieser Zeit, wie Charlotte Smith (1749—1806), Helen M. Williams (1762—1828) gepflegt. Eine andere hervorragende Sonettendichterin, Anna Seward (1747—1809), bevorzugte die strenge, italienische Form.

§ 552. Eine schon früher bekannte (vgl. S. 860), zwischen beiden in der Mitte stehende Form wurde aufs neue eingeführt von William Lisle Bowles (1762—1850), insofern er die drei Quatrinen mit verschiedenen Reimen, wie im Surrey'schen Sonett beibehielt, aber in umschliessender Reimstellung, wie in den meisten italienischen Quatrinen, also *abba cddc effe gg*. Diese Form kehrt bei ihm wieder in 23 Sonetten (1, 3, 5, 6, 9—22, 24, 26, 28—30). Andere sind nach der strengeren, italienischen Form gebildet, so haben 2, 4, 23, 25 die Reimstellung *abba abba cdcdee*, 7 entspricht der Formel *abba abba ccdede*, 8: *abba abba cdcdcd*.

Eine eigenthümliche Form hat das 27ste Sonett, indem die Terzinen hier von den beiden Quatrinen eingeschlossen sind: *abba ccd eed fggf*. Eine gleichfalls freiere und zugleich erweiterte Form (wenn man die Sonettenform zu Grunde legt), hat ein von L. Hunt, I, 204 als Sonett gedrucktes Gedicht, nämlich die Reimstellung *abba ccdeed ffgghh*. Es hat den Titel *Winter Evening at Home*. Das Gegenstück dazu, *Summer Evening at Home*, hat die nämliche Reimstellung. In der uns vorliegenden, noch zu Lebzeiten des Verfassers erschienenen Ausgabe[1] seiner Dichtungen sind indess beide Gedichte nicht unter den Sonetten gedruckt. Er selber hat sie gewiss nicht dafür gehalten, obwohl sie in ihrem Bau den Einfluss des Sonetts deutlich erkennen lassen und somit an Sidney erinnern (vgl. § 539).

Bowles' nicht sehr gedankenreiche, aber anmuthig und fliessend geschriebene Sonette, die ihrer Zeit viel gelesen wurden und mehrere Auflagen erlebten, weshalb ihn Byron, ein Verächter des Sonetts, spöttisch *„the prince of mournful sonneteers“* nennen konnte, trugen jedenfalls viel dazu bei, dass diese Dichtungsart allmählich wieder grössere Pflege fand.

§ 553. Samuel T. Coleridge (1772—1834) wurde in seiner Jugend dadurch zu seinen eigenen Versuchen in dieser Dichtungsart begeistert und schrieb ein Sonett zum Preise jenes Dichters (Leigh Hunt, a. a. O. I, 210), welches auch nach dem Vorbilde der gewöhnlichen Bowlesschen Form gedichtet ist. Die streng italienische Form hat unter den von L. Hunt mitgetheilten Sonetten keines, annähernd aber das letzte bei Main (S. 122). Gewöhnlich finden sich schon in der zweiten Quatrine zwei neue Reime, und auch die Stellung derselben, obwohl meistens umschliessend, ist in beiden öfters verschieden (umschliessend und gekreuzt, *abba cdcd efefgg* oder *abab cddc effefe*). In mehreren seiner Sonette bediente sich Coleridge auch der Surrey-Shakspere'schen Form. Eines ist ganz unregelmässig, insofern die Reime der Terzinen (wie bei Drummond,

[1] *Sonnets and other poems by the Rev.* W. L. Bowles. *Eighth edition.* London 1802—3. 2 *vols.*

vgl. S. 860) in die Quatrinen vordringen: *abba acdc dcdcee* (L. Hunt, I, 218).

§ 554. Noch grössere Abweichungen vom Bau der gewöhnlichen, italienischen oder englischen Sonettenformen erlaubte sich Robert Southey[1] (1774—1843). Der letzteren, Surrey-Shakspere'schen Form bediente er sich nur in zwei Fällen, nämlich in 1 und 2. Das dritte ist ähnlich gebaut, nur mit umschliessender Reimstellung in den 3 Quatrinen. In 11, 12, 14, 20, V, VI, Ia stehen Quatrinen mit umschliessenden und gekreuzten Reimen (*abba cdcd effegg, abab bccb deedffde*) zusammen. Die streng italienische Form ist von ihm nirgends durchgeführt worden. Gewöhnlich kommen in der zweiten Quatrine 1 oder 2 verschiedene Reime vor, während die Terzinen in italienischen Reimstellungen durchgeführt sind (III, IV, 4, 5, 6, 8, 10, 17, 18, 19). Ganz willkürlich in der Reimstellung ist 7, nämlich nach der Formel *abab cdce efefgg*. Zugleich mit dem Reim greift hier auch der Satzbau der Terzinen in die Quatrinen zurück (ähnlich in IIb), wie denn eine logische Sonderung der beiden Theile nur in seltenen Fällen bei Southey zu beobachten ist. Wie wenig er sich überhaupt um die Einhaltung der im Princip ihm gewiss nicht unbekannten italienischen Sonettenform kümmerte, zeigt der Umstand, dass er ein halbes Dutzend Sonette dichtete, in denen die Terzinen offenbar den Quatrinen vorangestellt sind. Das 9. Sonett, auf die Lerche, mit der Reimstellung *abc abc bccd cdee*, ist so gebaut. Noch entschiedener das 13., schöne Sonett, auf die Sonne, welches wir als Probe dieser eigenartigen Form hier mittheilen:

I marvel not, o Sun! that unto thee
In adoration man should bow the knee,
And pour his prayers of mingled awe and love;
For like a God thou art, and on thy way
Of glory sheddest with benignant ray,
Beauty, and life, and joyance from above.

[1] *The poetical works of* Robert Southey *collected by himself in ten vols.* London 1837. *Vol.* II enthält p. 55 ff. 6 Sonette (citiert als I—VI) *concerning the slave trade;* p. 90 ff. 20 Sonette (citiert 1—20); p. 117 ff. 4 Sonette (citiert Ia—IVd).

No longer let these mists thy radiance shroud,
These cold raw mists that chill the comfortless day;
But shed thy splendour through the opening cloud
And cheer the earth once more. The languid flowers
Lie scentless, beaten down with heavy rain;
Earth asks thy presence, saturate with showers;
O Lord of Light! put forth thy beams again,
For damp and cheerless are the gloomy hours.

Aehnlich gebaut ist das 15. (*aba cbc dede fgfg*), auf den Winter (gedruckt bei Main, p. 123), welches er selbst für das einzige wirklich gute seiner Sonette erklärte, ferner das 16. (*abb acc deed fggf*), sowie auch IIIb (*aab cbc deed fggf*).

Ja, zwei seiner Sonette sind so gebaut, dass sie aus zwei gleichen Theilen von je 7 Versen bestehen. Am deutlichsten ist dies der Fall in IVb: *The poet expresses his feelings respecting a portrait in Delia's parlour:*

I would I were that portly Gentleman
With gold-laced hat and golden-headed cane,
Who hangs in Delia's parlour! For whene'er
From book or needlework her looks arise,
On him converge the sun-beams of her eyes,
And he unblamed may gaze upon my Fair,
And oft my Fair his favour'd form surveys.
O Happy picture! still on Her to gaze;
I envy him! and jealous fear alarms,
Lest the strong glance of those divinest charms
Warm him to life, as in the ancient days,
When marble melted in Pygmalion's arms.
I would I were that portly Gentleman
With gold-laced hat and golden-headed cane.

Die Reimstellung ist *aabccbd deedeaa*, also mit vorangestellten, wenn auch dem Sinne nach nicht abgeschlossenen Terzinen. Die refrainartige Wiederholung der beiden Anfangsverse zum Schluss des Sonetts dient in ungemein geschickter und wirksamer Weise dazu, den scherzhaft-sentimentalen Ton, der das Gedicht charakterisiert, deutlich hervortreten zu lassen. — Einen ähnlichen Bau (*abbaccd effdegg*) hat das erste seiner sechs Sonette *concerning the slave trade*, in denen er andere Töne, diejenigen des zornigsten Un-

willens und wärmsten Mitgefühls, mit gleicher Wirksamkeit hervorzubringen verstand.

§ 555. Einen mächtigen Impuls erhielt die Sonettendichtung durch den eigentlichen Führer der Dichter der Seeschule: William Wordsworth (1770—1850), der gegen 400 Sonette dichtete und hauptsächlich wohl wegen seiner Fruchtbarkeit in dieser Dichtungsart bisweilen als der englische Petrarca bezeichnet wird. Uebrigens bemühte er sich auch, seine Sonette in der Form den italienischen Mustern nachzubilden und führte dies namentlich in Bezug auf die Quatrinen auch durch, welche in der Regel mit den im italienischen Sonett üblichen zwei Reimen in umschliessender, seltener in gekreuzter Reimstellung gebaut sind. In manchen Fällen freilich tritt in der zweiten Quatrine auch ein dritter Reim für das umschlossene Reimpaar ein, während der umschliessende der ersten Quatrine beibehalten ist. In den Terzinen erlaubte sich Wordsworth die mannigfachsten Reimstellungen, so dass in den 34 *Duddon-Sonnets*, wie Tomlinson, a. a. O., p. 76 hervorhebt, allein 22 Variationen in Bezug auf die Reimstellung des Sextetts vorkommen, unter denen die von den Italienern gemiedenen Schlussreimpaare, wie auch in andern Sonettensammlungen des Dichters, gleichfalls in einzelnen Fällen anzutreffen sind.

Es ist nicht nöthig, für diese gewöhnliche Form des Wordsworth'schen Sonetts mit zwei oder drei Reimen in umschliessender Reimstellung in den Quatrinen, also entweder *abba abba* oder *abba acca*, Beispiele anzuführen. Sie kommen so ziemlich in gleicher Anzahl vor und sind so zahlreich vertreten, dass die übrigen Formen daneben nur als Ausnahmen erscheinen.

Dennoch sind aber auch diese durchaus nicht selten und in mancherlei Variationen zu finden.

So begegnen bei ihm noch die italienischen Formen *abab baba cddcee* VII, 377/8, VIII, 88, 171, *abab abab cddcee* VIII, 147; ferner mit einem dritten Reim im Aufgesang in der ungewöhnlichen Anordnung *abba caac defdef*: VII, 289, oder

auch mit einem vierten Reime: *abba cddc effegg* VII, 87. Besonders häufig kommen aber unter den Sonetten mit ungewöhnlicher Reimstellung solche vor, die in der ersten Quatrine umschliessende und in der zweiten gekreuzte Reimstellung haben oder umgekehrt, und zwar entweder mit zwei oder mit drei Reimen, wobei dann durch die Reimverhältnisse der Terzinen noch zahlreiche andere Variationen bewirkt werden. So wird der Typus mit der Reimstellung *abba baba cdeced* (II, 303) variiert durch folgende Reimstellungen der Terzinen: *cddcdc* (VIII, 148), *cddcee* (VII, 349/50), *cdedce* (VII, 368), *cdecde* (VII, 283), *cddece* (VII, 369), *cdceed* (VI, 287), *cdcdee* (VII, 296/7). Der Typus *abba abab cdeedc* (VIII, 57) erleidet folgende Variationen in den Terzinen: *cdcddc* (VIII, 146), *cddcee* (VIII, 168/9). Die Form *abab baab cdcdcd* (VI, 113; VII, 168) erfährt in den Terzinen folgende Veränderungen: *cddccd* (VII, 80), *cdcddc* (VII. 90/1), *cddcdc* (VI, 305, 343), *cdecde* (VII, 294), *cdeced* (VII, 154), *cdeedc* (VII, 358), *cddece* (VIII, 29/30, 77), *cddcee* (VII, 276, VIII, 89). Zu der Form *abab abba cddcdc* (VIII, 29) gesellen sich noch folgende Abarten in der Reimstellung der Terzinen: *cdcddc* (VIII, 118/9), *cdedce* (VIII, 106, 117/8), *cdcede* (VIII, 108, 116). Der Typus *abba acac deeded* (VII, 82) wird variiert durch die Terzinenreimstellungen *dedede* (VIII, 55, 85), *deffde* (VII, 59/60), *deedff* (VIII, 61/2, 155), *dedeff* (VIII, 62/3), *defdef* (VIII, 80/1). Die Form *abba caca dedeed* (VIII, 109) hat die Nebenformen mit den Terzinen *deedff* (VII, 92/93, 281, VIII, 77, 79), *dedeff* (VIII, 56). Auch die Reimstellungen *abba bccb defdfe* (VII, 366) und *abba bcbc dedeff* kommen vor (VIII, 61), sowie *abba cdcd efeffe* (VII, 76), nebst *efefgg* (VII, 359). Zahlreich sind die Nebenformen zu dem Typus *abab bccb defefd* (VII, 29, 35/6), nämlich: *ddfeef* (VII, 334), *dffdee* (VII, 380), *dedfef* (VII, 374), *dedeff* (VIII, 98, 107), *defdef* (VIII, 68/9), *deedbb* (VIII, 74/5), *deefdf* (VIII, 96/7), *dcdece* (VIII, 100/1). Auch Strophen mit gekreuzter Reimstellung in den Quatrinen sind anzutreffen, so *abab acac dedede* (VIII, 28), *abab caca dedfef* (VII, 88) mit den Nebenformen *defdfe* (VII, 361), *dedeff* (VIII, 115/6), *deedff* (VIII, 171/2), ferner *abab cbcb dedeed* (VII, 389), nebst *dedffe* (VIII, 105);

ausserdem sind noch die ganz unregelmässigen, an Drummond erinnernden Formen *abba aacd ecdeaa* (VII, 354/5) und *abab aaba cdecde* (VIII, 117) nebst der fünfzehnzeiligen Form *abcbaabbadceddc* (VI, 318/9) und der dreizehnzeiligen *abbaabaccdede* (VI, 319) anzumerken.

§ 556. Da die noch viel zahlreicheren gewöhnlichen Sonettenformen mit den Reimstellungen *abba abba* und *abba acca* in den Quatrinen eine entsprechende Mannigfaltigkeit in den Terzinen aufweisen, so ist die Zahl der Variationen der Wordsworth'schen Sonette im Verhältniss zu den Formen des italienischen Sonetts also eine ausserordentlich grosse. Eine weitere Abweichung im Bau des Wordsworth'schen Sonetts vom italienischen Muster besteht nun darin, dass in sehr vielen Fällen der erste und zweite Theil, ähnlich wie bei manchen Sonetten Miltons, nicht durch einen Gedankenabschnitt von einander getrennt sind. Und selbst wo dies der Fall ist, wird meistens nicht, wie im strengen italienischen Sonett das Sextett zu den im logischen Sinn abschliessenden Ausführungen des Gedichts verwendet, sondern in vielen Fällen wird die in den Quatrinen begonnene Betrachtung, Schilderung oder Beschreibung in den Terzinen einfach fortgesetzt und zu einem gewissen äusseren Abschluss gebracht. Dies hängt mit der cyclischen Natur der Wordsworth'schen Sonettendichtung aufs engste zusammen, mit seiner Neigung, einen leitenden Gedanken in einer Serie[1] von Sonetten nach den verschiedenen Gesichtspunkten und Beziehungen desselben zum Ausdruck zu bringen. So stehen unter den *Ecclesiastical Sonnets* (VII, 1—103), in welchen er, wie er sagt, sein Augenmerk richtete *„to the introduction, progress and operation of the Church in England"* manche Gruppen in einem sehr innigen Zusammenhange mit einander, so dass z. B. einige derselben, wie Nr. XI, XV, XVIII, XXIII mit *Nor* oder *But* beginnen. In einem ähnlichen inneren Zusammenhange stehen die zur Erhöhung des Ruhmes des Dichters

[1] Gleichfalls in der italienischen und französischen Literatur bekannt (vgl. Welti, a. a. O. p. 46, 49).

keineswegs beitragenden *Sonnets upon the Punishment of Death* (VIII, 92—100) und die schon erwähnten Sonette auf den *River Duddon* (VI, 305—350), welche der von Wordsworth namentlich und mit grösster Virtuosität gepflegten Gattung des beschreibenden Sonetts angehören. Solche Serien von Sonetten stehen nun zwar mit dem in sich abgeschlossenen Bau und einheitlichen Charakter des strengen italienischen Sonetts nicht in Einklang; indess, es ist nicht zu läugnen, dass manche der englischen Sonettendichter seit Sidney und Spenser bis auf Southey und Wordsworth gerade zu dieser Behandlung des Sonetts sich hingezogen fühlten, wodurch dasselbe in vielen Fällen einen einstrophischen Charakter erhielt, im Gegensatz zu dem mehrstrophischen Bau des italienischen Sonettengedichts.

§ 557. Auf der andern Seite ist nicht zu verkennen, dass gewöhnlich diejenigen Wordsworth'schen Sonette, welche den Regeln dieser Form entsprechen oder nahe kommen, sich durch eine grössere Fülle und Klarheit des Inhalts auszeichnen. Möge das folgende Sonett (IV, 33) rein beschreibenden Charakters hierzu den Beleg bilden:

With Ships the sea was sprinkled far and nigh,
Like stars in heaven, and joyously it showed;
Some lying fast at anchor in the road,
Some veering up and down, one knew not why.
A goodly Vessel did I then espy
Come like a giant from a haven broad;
And lustily along the bay she strode,
Her tackling rich, and of apparel high.
This Ship was nought to me, nor I to her,
Yet I pursued her with a Lover's look;
This ship to all the rest did I prefer:
When will she turn, and whither? She will brook
No tarrying; where She comes the winds must stir:
On went She, and due north her journey took.

Auch das folgende Sonett (II, 292), in welchem in der zweiten Quatrine ein neuer Reim eintritt, macht trotzdem wegen der strengen Gliederung einen durchaus regelmässigen Eindruck:

It is a beautous evening, calm and free,
The holy time is quiet as a Nun

Breathless with adoration; the broad sun
Is sinking down in its tranquillity;
The gentleness of heaven broods o'er the Sea:
Listen! the mighty Being is awake,
And doth with his eternal motion make
A sound like thunder — everlastingly.
Dear Child! Dear Girl! that walkest with me here,
If thou appear untouched by solemn thought,
Thy nature is not therefore less divine:
Thou liest in Abraham's bosom all the year;
And worship'st at the Temple's inner shrine,
God being with thee when we know it not.

Dagegen wird man von dem nachstehenden Sonett, *A Parsonage in Oxfordshire* (VI, 292) betitelt, obwohl die Reimstellung ähnlich ist, wie in dem vorhergehenden, wegen des ungegliederten, ineinander übergreifenden Baues der einzelnen Theile auch einen gewissen unklaren, verschwommenen Eindruck des darin vorgeführten Bildes empfangen:

Where holy ground begins, unhallowed ends,
Is marked by no distinguishable line;
The turf unites, the pathways intertwine;
And, wheresoe'er the stealing footstep tends,
Garden, and that Domain where kindreds, friends,
And neighbours rest together, here confound
Their several features, mingled like the sound
Of many waters, or as evening blends
With shady night. Soft airs, from shrub and flower,
Waft fragrant greetings to each silent grave;
And while those lofty poplars gently wave
Their tops, between them comes and goes a sky
Bright as the glimpses of eternity,
To saints accorded in their mortal hour.

Wir müssen Tomlinson Recht geben, wenn er Gedichten wie diesem, trotz der nach Sonettenart durch den Reim verbundenen vierzehn Zeilen desselben, nicht die Bezeichnung „Sonett“ zugestehen mag. Es sind kleine Gedichte, die ebenso gut einen etwas grösseren, als auch einen um einige Verse kleineren Umfang haben könnten.

Aehnlich, wie verschiedene solcher isoliert stehenden Gedichte, machen auch viele unter den cyclischen Sonetten des Dichters einen wenig sonettenartigen Eindruck, sondern

nur den von längeren, vierzehnzeiligen Strophen eines zusammenhängenden Gedichts. Zum Belege mögen zwei zusammenstehende, *The Norman Conquest* überschriebene Sonette (VII. p. 28, 29) aus der Serie der *Eclesiastical Sonnets* dienen:

XXXI.

The woman-hearted Confessor prepares
The evanescence of the Saxon line.
Hark! 'tis the tolling Curfew! the stars shine,
But of the lights that cherish household cares
And festive gladness, burns not one that dares
To twinkle after that dull stroke of thine,
Emblem and instrument, from Thames to Tyne,
Of force that daunts, and cunning that ensnares!
Yet as the terrors of the lordly bell,
That quench, from hut to palace, lamps and fires,
Touch not the tapers of the sacred quires;
Even so a thraldom, studious to expel
Old laws, and ancient customs to derange,
To Creed or Ritual brings no fatal change.

XXXII.

Coldly we spake. The Saxons, overpowered
By wrong triumphant through its own excess,
From fields laid waste, from house and home devoured
By flames, look up to heaven and crave redress
From God's eternal justice. Pitiless
Though men be, there are angels that can feel
For wounds that death alone has power to heal,
For penitent guilt, and innocent distress.
And has a Champion risen in arms to try
His Country's virtue, fought, and breathes no more;
Him in their hearts the people canonize;
And far above the mine's most precious ore
The least small pittance of bare mould they prize
Scooped from the sacred earth where his dear relics lie.

§ 558. Das zweite dieser beiden Sonette hat die ungewöhnlichere Reimstellung *abab bccb defefd* und ausserdem die beachtenswerthe Eigenthümlichkeit, dass es mit einem Alexandriner schliesst. Dieser an die Spenserstanze erinnernde Ausgang des Sonnets kehrt noch in einigen andern Sonetten wieder. Ob Wordsworth, der Einiges in der eigentlichen

Spenserstanze, wie auch in Nachbildungen derselben dichtete (vgl. S. 768, 771, 775, 777), also auch bei einigen anderen Strophenformen sich des Alexandriners zu einem längeren Schlussvers bediente, diesen Abschluss für das Sonett selbständig eingeführt hat, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls findet sich diese Eigenthümlichkeit schon in einem Sonett von Burns (S. 119), geschrieben an seinem Geburtstage (Jan. 25) im Jahre 1793. Durch Wordsworths öfters wiederholtes Beispiel, so in den Sonetten vol. IV, 231, 233. VI, 178, 190, 206, 267, 231, VII, 29, 64, 89, wovon die frühesten im Jahre 1810 geschrieben sind, kam aber der sechstaktige Schlussvers allmählich für das Sonett in Aufnahme. Derselbe ist allerdings unter Umständen geeignet, ihm einen schwungvollen Ausgang zu verleihen und wurde für dasselbe aus diesem Grunde von dem Kritiker Ebenezer Elliott[1] ausdrücklich empfohlen; im Ganzen widerspricht aber der längere Endvers dem harmonischen, streng gegliederten Bau des Sonetts, zumal des italienischen, und wird auch von den hervorragenden Sonettendichtern der Neuzeit aus diesem Grunde gemieden. — —

Der vorstehende Theil dieses Kapitels, der übrigens die wichtigsten Abschnitte in der Entwickelungsgeschichte des englischen Sonetts behandelt, wurde bereits im April 1883 im *British Museum* ausgearbeitet. Leider wurde ich damals durch Erkrankung verhindert, das Kapitel dort in gleichmässiger Ausführung zu Ende zu bringen. Hier in Wien, wo ich es jetzt im Sept. 1886 wieder aufnehme, ist mir dies aus Mangel an literarischen Hilfsmitteln untersagt. Ich begnüge mich daher mit der nachstehenden, das Kapitel abschliessenden, resumierenden Skizze und verweise für eingehendere Detailforschungen auf die zahlreichen englischen Aufsätze und Schriften, welche über diese wichtige Dichtungsform erschienen und oben citiert worden sind.

§ 559. Mit der Wordsworth'schen Form des Sonetts waren die fünf Hauptarten desselben, die überhaupt

[1] Vgl. *The Dublin Review, New Series* Nr. LV, S. 174/5.

in der englischen Dichtkunst vertreten sind, zur Ausbildung gelangt. Dies sind:

1) Das italienische Sonett in strenger strophischer Gliederung und Reimstellung.

2) Das Surrey-Shakspere'sche oder specifisch englische Sonett.

3) Das Spenser'sche Sonett.

4) Das Milton'sche Sonett mit correcter Reimstellung, aber meist incorrecter Gliederung.

5) Das neuere, italienisierende oder Wordsworth'sche Sonett, gewöhnlich mit umschliessender Reimstellung, obwohl oft mittelst eines dritten und selbst eines vierten Reimes in den Quatrinen bei meist incorrecter, einstrophischer Gliederung.

Diese letztere Form ist es, welche in der neueren Sonettendichtung hauptsächlich Pflege gefunden hat, offenbar wegen der verminderten Schwierigkeit der Reimerfordernisse im Vergleich zum strengen, italienischen Sonett, dem es gleichwohl doch hinsichtlich seines Baues viel näher steht, als die freie, Surrey-Shakspere'sche Form. Gegen diese hatte sich im Laufe der Zeit eine immer stärkere Reaction geltend gemacht, die in einer bedeutenden, jungen Dichterschule neuerer Zeit mit solcher Entschiedenheit hervortritt, dass einige ihrer Mitglieder nur die strenge, italienische Sonettenform anerkennen und pflegen. Mitunter wird dabei dann freilich die correcte, strophische Gliederung weniger genau beachtet, als die Correctheit der Reimstellung, so dass in solchen Sonetten also der Milton'sche Typus neu ins Leben tritt.

Dies sind die hauptsächlichsten Variationen des neueren englischen Sonetts, wohingegen die Surrey-Shakspere'sche Form seltener und die Spenser'sche nur mehr ganz vereinzelte Vertretung gefunden hat und findet.

Um dies mehr im Einzelnen darzuthun, mögen hier noch — theils an der Hand unserer Excerpte aus den von uns auch in dieser Hinsicht untersuchten Dichtern, theils auf Grund unserer Durchsicht grösserer Sonettensammlungen — die dort erwähnten, neueren Sonettendichter hinsichtlich

ihrer Stellung zu den fünf oder eigentlich nur vier einzelnen Gruppen — denn die Spenser'sche kann füglich ausser Betracht bleiben[1] — erwähnt werden.

§ 560. In der specifisch englischen Form Surreys, Daniels und Shaksperes, die in älterer Zeit von den meisten Dichtern bevorzugt wurde, wie z. B. von Drayton (*Poets* IV, 550—558), Carew (ib. 706), G. Herbert (S. 74, 79, 178), von dem mehrere Sonette auch die Reimstellung *abab cdcd effegg* haben (S. 31, 32, 37, 45, 48, 52, 53, 177), dichteten in neuerer Zeit, obwohl in den seltensten Fällen auschliesslich in dieser: Lord Thurlow, Hunt I, 247; Keats, Hunt I, 269—74, Main 304, 306, 307, 310, 311, Sharp 117—9; S. T. Coleridge, Sharp 50; F. Hemans, *Poems* II, 246, 249/50; 270, 354—5; Th. Wade, Hunt II, 16; Edm. Ollier, Hunt II, 64; Mrs. Norton, Hunt, II 47 (mit sechstakt. Schlussvers), 68; D. Gray, Hunt II, 85—90, Main 460, 462, Sharp 92; J. St. Blackie, Hunt II, 102—4, 106, 108, 109; J. Clare, Main, 285; Ch. Tennyson Turner, Main 372, 379, 383, Sharp 233; Eliz. Barr. Browning, Main 419; A. H. Hallam, Main 421, 425; J. Fane, Main 449—52, Sharp 83; Alex. Smith, Main 457—8, R. Dixon Sharp 63; Inchbold, ib. 112; Raffalovitsch, ib. 165, J. Thomson, ib. 221. Amerikanische Dichter: Humphreys, Hunt II, 113; Paine, ib. 118—9, 121—2; Bryant, ib. 130—1; Very, ib. 140—3; Tuckerman, ib. 156—164; W. G. Simms, ib. 168; E. Sargent, ib. 206—8 (mit sechstakt. Schlussversen); R. H. Stoddard, ib. 216; Th. B. Reed, ib. 238; W. H. Timrod, ib. 252; J. G. Saxe, ib. 255; J. J. Piatt, ib. 261 (mit sechst. Schlussvers); B. P. Shillaber, ib. 272—3, 275; Anonymous, ib. 279 (dsgl.). Amerikanische Dichterinnen: Eliz. Oakes Smith, ib. 289—90, 295 (sechst. Schluss);

[1] Nach den bereits erwähnten Daniel'schen Sonetten in dieser Form sind uns nur noch folgende Beispiele begegnet: Thompson in *Il Penseroso*, zwei Sonette *On Spenser's Faery Queene* und *On Spenser's Shepherd's Calendar* (*Poets* X, 993); ferner Th. Hood, *Sonnet written in a volume of Shakspere* nach der Formel *ababbcbccdcdcd* (S. 241). Ein anderes, *Death* betitelt, Hunt I, 299, ist streng spenserisch.

ib. 331 (mit septenarischem Schlussverspaare), 332 (mit sechstakt. Schlussverspaare); E. C. Embury, ib. 334; S. H. Whitman, 335 (mit sechstakt. Schlussvers); E. F. Ellet, ib. 338; Tranquilla, ib. 341—2.

§ 561. Sonette in der Wordsworth'schen Form dichteten: S. T. Coleridge, *Poems*, S. 36—44; 241—2, 273; H. Coleridge, Main 319—321, 324, 325, 327, 331—4; Sharp 44, 45; Byron, Main 263, Sharp 34; F. Hemans, *Poems* VII, 220, 222 etc.; G. P. Thomas, Hunt II, 24 (mit sechstakt. Schlussvers); Alfred Tennyson, *Poems* S. 24 (I, II), 25 (III), 27 (X); Frederick Tennyson, Hunt II, 47—52; Charles Tennyson Turner, Main 362, 366, 368—71, 375—8, 380—1, 384—90, 392—3, 395; Aubrey de Vere the Younger, Hunt II, 54, 55, 61, Sharp 58; Lord Thurlow, Sharp, 224; J. Dodds, Hunt II, 97; J. Hunter, Hunt II, 98; J. St. Blackie, Hunt II, 105; Ch. Lamb, Main 244, 245; Ebenezer Eliott, Main 252, Sharp 76; W. St. Roscoe, Main 253; Kirk White, Main 255—6, Sharp 248; Rob. Roscoe, Main 264, 265; B. W. Procter, Main 270, 271, Sharp 163—4; J. Keble, Main 281—283; Th. N. Talfourd, Main 313, 314; Ch. Johnston, Main 335; S. L. Blanchard, Main 349; B. St. Hawker, Main 351, Sharp 104; Sir W. R. Hamilton, Main 354, Sharp 99, 100; H. G. Bell, Main 357—8; Helena Cl. von Ranke, Main 360; A. H. Hallam, Main 424; W. C. Roscoe, Main 437, 439, Sharp 175; J. D. Burns, Main 441; Alex. Smith, Main 454, 456; D. Gray, Main 461; H. Alford, Sharp 1; Matthew Arnold, ib. 6; Alfred Austin, ib. 9; W. S. Blunt, ib. 17; R. Buchanan, ib. 31, 32; Hall Caine, ib. 37; Sara Coleridge, ib. 51; Dinah Craik, ib. 53; R. Garnett, ib. 85; Eb. Jones, ib. 113; Alice Meynell, ib. 138; E. Myers, ib. 140; Palgrave, ib. 154; Paton, ib. 155; J. Payne, ib. 156; Emily Pfeiffer, ib. 159, 160, 162. Auch D. G. Rossetti, der hervorragendste und fruchtbarste der neueren Sonettendichter, der in der Regel seine Sonette nach der strengen, italienischen Form gebaut hat, schrieb nicht nur mehrere,

die zu der Milton'schen Gruppe gehören und von ihm selbst auch durch das Fehlen strophischer Eintheilung als solche gekennzeichnet sind, sondern sogar eine sehr erhebliche Anzahl, die einen dritten Reim in den Quatrinen zulassen, also als Wordsworth'sche Formen zu bezeichnen sind, so *Poems* I, 189, 199, 210—11, 219, 221, 226—7, 233, 260—2, 266, 271—3, 275, 278—9; II. 130, 143, 145—7, 154, 157, 159, 161, 168—9, 175—7, 189—90, 194—5, 198, 213, 217, 221, 223, 263, 266, 268—9, 273—5, 280, 284 (in italienischer Sprache!), 285, 287 (Uebersetzung des vorhergehenden, correcten, italienischen Sonetts); W. M. Rossetti, Sharp 195; Th. Russell, ib. 196; W. B. Scott, ib. 197—201; Symonds, ib. 213, Wilde, ib. 251. — Amerikanische Dichter: Longfellow, *Poems* S. 71—73; Davis, Hunt II, 117; Allston, ib. 127; W. C. Bryant, ib. 128—9; Percival, ib. 136—7; P. Benjamin, ib. 146, 149, 151, 154; W. G. Simms, ib. 165; Burleigh, ib. 169—70; James Dixon, ib. 175 (mit alexandrinischem Schlussverspaar); N. Pinney, ib. 176; H. Peters, ib. 178—9; J. R. Lowell, ib. 192, 195; J. H. Bryant, ib. 198; P. H. Hayne, ib. 228, 230, 232, 237; Th. B. Reed, ib. 239—41; J. R. Thompson, ib. 242, 244; J. E. Cooke, ib. 243, 245; H. Timrod, ib. 247—51; W. H. Timrod, ib. 253; J. G. Saxe, ib. 254; J. R. Tate, ib. 258—9; E. C. da Ponte, ib. 263—6; G. Lunt, ib. 268—9; B. P. Shillabor, ib. 274, 276. — Amerikanische Dichterinnen: Anne Ch. Lynch, ib. 305—6; Sarah J. Hale, ib. 309—13; A. M. Lowell, ib. 326; E. J. Eames, ib. 328; A. Bradley Neal ib. 339—40; S. Gould, ib. 343.

§ 562. Dabei ist zu bemerken, dass manche Dichter, wie auch Wordsworth selber, Formen gebrauchen, die in der Mitte stehen, zwischen der Shakspere'schen und der gewöhnlichen Wordsworth'schen Form und bisweilen in den Quatrinen der Spenser'schen oder der freieren Wordsworth'schen Form sich nähern oder auch an die willkürlichen Drummond'schen Sonette erinnern. Dahin gehören Ebenezer Elliott, Main 251;

Wilson, Hunt I, 249—52, Main 258; Mackay, Hunt I, 253; Lord Thurlow, Main 248, 249; Shelley, *Poems* I, 161, 162, 163, 236, III, 96—98, ganz unregelmässig; F. Hemans, II, 226—45, nach der Formel *ababcdcdeefggf*; ferner mit Spenser'scher Reimstellung in den Quatrinen: *ababbcbcddeffe* und ähnlich: II, 356; VII, 217—219, 221, 223—27 etc.; Wade, Hunt II, 14, 15, 17; G. J. de Wilde, Hunt II, 28; J. W. Dalby, Hunt II, 31—7; Ch. Tennyson-Turner, Hunt II, 41—6; Main 361, 363—5, 367, 373-4, 382, 391, 394, 396, Sharp 230—2, 234-5; Edm. Ollier, Hunt II, 65, 66; D. Gray II, 84, Sharp 91; Alex. Smith, Hunt II, 91-3; W. Allingham, Hunt II, 94—6, Sharp 2—4; Mary Tighe, Main 240; Ch. Lamb, Main 242, 243; Procter, Main 269; J. Clare, Main 284, 286—293; Keats, Main 308—9; Th. N. Talfourd, Main 316; Th. L. Beddoes, Main 347; R. St. Hawker, Main 352-4; J. Stirling, Main 359; A. H. Hallam, Main 423, 426; F. W. Faber, Main 427—31, Sharp 81—2; W. C. Roscoe, Main 436, Sharp 174; S. Dobell, Main 444—5, Sharp 64—5; W. S. Blunt, Sharp 18—21, W. Call, ib. 38, 39; John Clare, ib. 40; Lord Hanmer, ib. 101; Hogben, ib. 105; Todhunter, ib. 226. — Amerikanische Dichter: Humphreys, Hunt II, 114; Davis, ib. 115, 116; Paine, ib. 120 (*aabccbddeffegg*); Allston, ib. 123—6; Percival, ib. 139; G. Hill, ib. 144—5; P. Benjamin, ib. 147—8, 150, 152—3, 155; W. G. Simms, ib. 166—7; J. Dixon, ib. 171—3, 174 (mit sechstakt. Schlussvers); N. Pinney, ib. 117; G. H. Boker, ib. 184, 189; J. H. Bryant, ib. 199; Willis, ib. 202—3; Hosmer, ib. 204—5; R. H. Stoddard, ib. 217; P. H. Hayne, ib. 231; H. Timrod, ib. 246; H. L. Flash, ib. 270; A. Laighton, ib. 271 (*abbbacccdeedff*); B. P. Shillaber, ib. 277; Ch. F. Hoffmann, ib. 278; Anonymous, ib. 281, 283. — Dichterinnen: Eliz. Oakes Smith, ib. 288, 291—2 (sechstakt. Schlussvers); Frances Anne Kemble, ib. 296—303; Anne Ch. Lynch, ib. 304, 307—8; Mary Noel Mc. Donald, ib. 314—20; E. C. Kinney, ib. 322—3, 325; E. J. Eames,

ib. 327, 329—30; E. C. Embury, ib. 333; A. M. Wells, ib. 336; E. F. Ellet, ib. 337.

§ 563. Sonette in der Milton'schen Form wurden verfasst von: Sotheby, Hunt I, 255; Keats, *Poems*, S. 24; Byron, *Poems* S. 286, 293; Hartley Coleridge, Hunt I. 284—6, 288, Main 318, 322—3, 326, 329, Sharp 43, 46; Th. Hood, Hunt I, 296—7, 300, Main 337; Townshend, Main 343; Williams, Main 344, 346; Procter, Hunt I, 302; W. Green, Hunt I, 310; Hanmer, Hunt I, 322, Sharp 103; Peel, Hunt I, 329—30; Aubrey de Vere, Hunt I, 336, Main 262, Sharp 55, 57; Richardson, Hunt I, 338—40; Ellison, Hunt II, 3, 6, 8; Lord Haughton, Hunt II, 13; Th. Judkin, Hunt II, 18—21; G. P. Thomas, Hunt II, 22, 23; G. J. de Wilde, Hunt II, 27; Aubrey de Vere, the Younger, Hunt II, 53, 56, 58, Sharp 61; Edm. Ollier, Hunt II, 62—63; Eliz. Barr-Browning, *Poems* II, 259—303, III, 188—231, obwohl sich auch solche mit streng italienischer Gliederung darunter finden; Hunter, Hunt II, 99—101; Edw. Irving, Main, 280; Th. N. Talfourd, ib. 315; John Forster, Main 432; Ch. Kingsley, Main 434; W. C. Roscoe, Main 435, Sharp 173; S. Dobell, Main 442—3, 446, Sharp 66; Alex Smith, Main 455; Edw. Dowden, Sharp 70, 75; J. Ellis, ib. 77; H. Ellison, ib. 79; Earl of Lytton, ib. 127; Marston, ib. 134; R. Noel, ib. 153; Mary Robinson, ib. 171; D. G. Rossetti, *Poems* I, 218, 224, 230, 232, II, 200, 204, 218 etc.; W. M. Rossetti, Sharp 194; Swinburne, ib. 209, *Poems* II, 69, 97, 125, 155, 157, 189—91, 193, *Midsummer Holiday* 126—7, 130—1, 134, 138, 140, 143, 145 (aus siebentaktigen, trochäischen Versen), 147—52 (aus sechstaktigen, jambisch-anapästischen Versen nach der Formel *abbaabbababacc*); Todhunter, Sharp 225; Watson, ib. 238—9. — Amerikanische Dichter: Percival, Hunt II, 138; G. H. Boker, ib. 180—1, 183, 185, 187; J. R. Lowell, ib. 193—4; G. H. Calvert, ib. 201; J. B. Taylor, ib. 209—13; Stoddard, ib. 219; E. C. Stedman, ib. 220—1, 223; Th. B. Aldrich, ib. 224, 227;

P. H. Hayne, ib. 229, 233, 235—6; J. R. Tait, ib. 257, 260; Anonymous, ib. 280 (mit alexandr. Schlussverse).

§ 564. Sonette in der strengen italienischen Form dichteten: Kirk White, Hunt I, 256—7; J. Blanco White, Hunt I, 258, Main 246, Sharp 247; H. Smith, Main 247; Byron, *Poems* S. 285, 293, Sharp 35; Lord Thurlow, Main 250, Sharp 223; Keats, *Poëms* 1, 23/4, 37—47, Hunt I, 265 8, Sharp 114 6; Leigh Hunt, Hunt I, 275—80, Main 254, Sharp 110, 111; Vincent Leigh Hunt, Hunt I, 281; L. Blanchard, Hunt I, 283, Main 348, 350, Hartley Coleridge, Hunt I, 287, 289, Main 317, 328, 330, Sharp 47—9; Th. Hood, Hunt I, 298, Main 338, 340—1, Sharp 106; Moultrie, Main 342; Procter, Hunt I, 301, 303—4, Main 268; Whitworth, Hunt I, 305—6; Doubleday, Hunt I, 307—8, Main 266, 267, Sharp 68—9; W. Green, Hunt I, 309, 311; Strong, Hunt I, 312—5, Main 257, Sharp 206—7; French, Hunt I, 316—8, Sharp 228—9; Williams, Main 345; Hanmer, Hunt I, 319—21, 322—6, Sharp 102; Alford, Hunt I, 327; Brooke, Hunt I, 328; Peel, Hunt I, 331; Aubrey de Vere, Hunt I, 332—5, Main 259—61, Sharp 53, 56; Richardson, Hunt I, 337; Ellison, Hunt I, 4, 5, 7; Lord Houghton, Hunt II, 10—12, Sharp 109; E. P. Thomas, Hunt II, 25—6; G. de Wilde, Hunt II, 29, 30; Alfred Tennyson, *Poems* S. 25 (IV, V), 26 (VI—VIII), 27 (IX, XI), Sharp 219, 220; Aubrey de Vere the Younger, Hunt II, 57, 59, 60, Sharp 59, 60, 62; R. Browning, Sharp 29, 30; Eliz. Barr.-Browning, Hunt II, 69, 71, 73, 76, 78, 83, Main 397—8, 402, 404, 408—9, 420, Sharp 24; J. St. Blackie, Hunt II, 107; W. S. Walker, Main 312; Sir W. R. Hamilton, Main 356; A. H. Hallam, Main 422, Sharp 93; A. H. Clough, Main 433; W. C. Roscoe, Main 438, 440, Sharp 176; Alex. Smith, Main 453, Sharp 204; D. Gray, Main 463; Matthew Arnold, Sharp 5, 7; Alfred Austin, ib. 8, 10, 11; Louisa Bevington, ib. 12; S. L. Blanchard, ib. 13; Mathilde Blind, ib. 14—16; O. M. Brown, ib. 23; S. E. Brydges, ib. 33; Hall

Cane, ib. 36; H. Clarke, ib. 41—2; Austin Dobson, ib. 67; Edw. Dowden, ib. 71, 74, J. Earle, ib. 75; H. Ellison, ib. 78, 80; W. Freeland, ib. 84; R. Garnett, ib. 86; Edm. W. Gosse, ib. 87—90; E. Lee Hamilton, ib. 94—8; Ch. Houfe, ib. 108; A. Lang, ib. 121—2; Lefroy, ib. 123—6, Marston, ib. 128—133; G. Meredith, ib. 135; Alice Meynel, ib. 136—7; C. Monkhouse, ib. 139; E. Myers, ib. 141, 143—5; Cardinal Newman, ib. 146; John Nichol, ib. 147—9; J. A. Noble, ib. 150—1; E. H. Noel, ib. 152; J. Payne, ib. 157—8; Em. Pfeiffer, ib. 161; Raffalovitch, ib. 167; E. Rhys, ib. 168; Robertson, ib. 169; Mary Robinson, ib. 170, 172; Christina Rossetti, ib. 177—180; D. G. Rossetti, *Poems* I, 190—8, 200—209, 212—7, 220, 222—3, 225, 228—9, 231, 234—8, 259, 263—5, 267—70, 274 etc., II, 129, 131—142, 144, 148—153, 155—6, 158, 160, 162—7, 170—4, 178—188, 191, 193, 199—7, 199, 201—3, 205—212, 214—6, 219—220, 222, 224—9, 264—5, 267, 270—2, 276—9, 281—3, 286; Simcox, Sharp 203; Swinburne, ib. 208, 210—2, *Poems* I, 91—93, 130, 316, II, 70, 107, 156, 192, *Midsummer Holiday* 122—5, 128, 136—7, 139, 141—2, 144, 132 (aus siebentaktigen, trochäischen Versen); Symonds, Sharp 214—8; Thorpe, ib. 222; Todhunter, ib. 227; Waddington, ib. 236—7; Th. Watts, ib. 240—5; Augusta Webster, ib. 246; Whitehead, ib. 249; Whitworth, ib. 250; O. Wilde, ib. 252. — Amerikanische Dichter: Longfellow, *Poems* S. 154, 155, 187; G. P. Boker, Hunt II, 182, 186, 188, 190—1; R. H. Wilde, ib. 196—7; G. H. Calvert, ib. 200; R. H. Stoddard, ib. 214—5, 218; E. C. Stedman, ib. 222; Th. B. Aldrich, ib. 225—6; P. H. Hayne, ib. 234; J. R. Tait, ib. 256; C. E. da Ponte, ib. 262; J. V. Huntington, ib. 267; Anonymous, ib. 282. — Dichterinnen: Eliz. Oakes Smith, ib. 287, 293 (sechstakt. Schlussvers); E. C. Kinney, ib. 321, 324.

§ 565. Man sieht, die Sonettendichtung steht auch in neuerer Zeit sowohl in England als auch in Amerika in grosser Blüthe. Dabei ist es aber auffallend, dass trotz der im

Ganzen erfolgreichen Reformbestrebungen zu Gunsten der strengen, italienischen Sonettenform doch nur wenige Dichter es vermocht haben, sich stets innerhalb der Grenzen derselben zu halten. Die meisten — selbst der hervorragende D. G. Rossetti nicht ausgenommen — erlauben sich nicht nur manchmal die Milton'sche Freiheit im Bau, sondern noch öfter die noch grössere, Wordsworth'sche Freiheit in der Reimstellung des Sonetts. Sonette dieser Art sind jedenfalls die zahlreichsten. Auch die specifisch englische, Surrey-Shakspere'sche Form findet noch immer Pflege, wenn sie auch im Verhältniss zu ihrer ursprünglichen Vorherrschaft entschieden sehr zurückgedrängt wurde. In diesen beiden leichteren und freieren Formen bewegen sich namentlich auch die amerikanischen Dichter und Dichterinnen mit Vorliebe. Als eine besondere Eigenthümlichkeit derselben ist noch der häufig und zwar in allen Sonettenarten auftretende sechstaktige, gelegentlich auch siebentaktige Schlussvers oder auch ein Verspaar dieser Art zu erwähnen, eine Eigenthümlichkeit, die bei Einzelnen, wie z. B. bei Sargent, zur Regel wird und so auch in diesem Punkt den bedeutenden Einfluss, den Wordsworth auf diese Dichtungsart ausübte, veranschaulicht. Auch die allerdings schon in früher Zeit sich bemerkbar machende cyclische Verwendung des Sonetts erhielt durch ihn bis in die neueste Zeit nachwirkende Impulse.

KAPITEL 5.

SONSTIGE ITALIENISCHE UND FRANZÖSISCHE DICHTUNGSARTEN FESTER FORM.

§ 566. Das Madrigal, eine italienische Dichtungsform (ital. *madrigale*, in älterer Zeit *mandriale*, nach Diez, Etymol. Wörterbuch, von *mandra*, Heerde, abzuleiten), bedeutet ein „Hirtenlied“ und ist also volksthümlichen Ursprungs. In der ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts kam es nach Casini[1] in der Kunstpoesie in Gebrauch, und statt

[1] Vgl. Tommaso Casini, *Sulle forme metriche Italiane*, Firenze, Scansoni, 1884. 8⁰. p. 47 ff.

der ländlichen Liebesangelegenheiten behandelten die Madrigale nun, wie er es ausdrückt, *„avventure di cittadini alla campagna oppure scene di caccia e di pesca.“* Als die hervorragendsten Madrigaldichter nennt er Petrarca, Sacchetti, Niccolo Soldanieri und Alesso Donati und giebt von dem Madrigal, wie es in deren Dichtungen sich darstellt, folgende, aus Carducci, *Studi letterari*, Livorno, 1874, S. 412 entnommene, Definition: *„Il madrigale è propriamente un idillio lavorato a piccole imagini, tanto più netto e vivace quanto più circoscritto lo spazio entro il quale si gira e più semplice il contorno.“* Mit dieser Definition stimmen die uns bekannt gewordenen englischen Madrigale hinsichtlich des Inhalts im Wesentlichen überein.

In der Form aber weichen sie von denjenigen italienischen Madrigalen, die wir kennen gelernt haben, und wie sie Casini a. a. O. S. 49—52 beschreibt, erheblich ab.

Danach waren die ersten Madrigale Gedichte, die in der Regel aus zwei oder drei Terzetten, bestehend aus elfsilbigen Versen in verschiedener Reimstellung, und zwei oder vier paarweise reimenden Versen als Abschluss des Gedichtchens zusammengesetzt waren. Folgende Formen des Madrigals, stets aus elfsilbigen Versen bestehend, waren im sechzehnten Jahrhundert die gewöhnlichsten:

1: *abc, abc, dd*; 2: *aba, bcb, cc*; 3: *abb, acc, dd*; 4: *abb, cdd, ee*; 5: *abb, acc, cdd*; 6: *aba, cbc, de, de*; 7: *abb, cdd, ee, ff*; 8: *abb, cdd, eff, gg*. Ein Madrigal Petrarcas nach dem Typus 1, wovon sich bei Tomlinson a. a. O. S. 205 eine hübsche Uebersetzung findet, möge Form und Inhalt dieser italienischen Dichtungsart näher veranschaulichen:

Nova angeletta sovra l'ale accorta
scese dal cielo in su la fresca riva,
là ond' io passava sol per mio destino;
poi che senza compagna e senza scorta
mi vide, un laccio, che di seta ordiva,
tese fra l'erba, ond'è verde 'l cammino;
Allor fui preso e non mi spiacque poi,
sì dolce lume uscia degli occhi suoi.

§ 567. Madrigale sind in der englischen Poesie selten vertreten. Es sind uns nur zwei in der *Arcadia* von Sir

Philipp Sidney und eine grössere Anzahl unter den Dichtungen von Wm. Drummond von Hawthornden begegnet, die sämmtlich hinsichtlich der Mischung drei- und fünftaktiger Verse den Bau einer einzeln stehenden Canzonenstrophe haben.

Die zuerstgenannten sind also, so weit bekannt, die frühesten Proben dieser Dichtungsart, welche in der englischen Literatur vorkommen.

Sie umfassen beide fünfzehn Zeilen und sind übereinstimmend nach dem Schema $\substack{aabccbbddecdeff \\ 35\,353\,5353\;\;53\;\;\;5}$ gebaut. Das erste derselben, welches sich auf S. 368 (354; LVI) befindet und von Sidney ausdrücklich als *Madrigall* bezeichnet wird, lautet folgendermassen:

Why dost thou haste away,
O Titan faire, the giver of the day?
Is it to carry newes
To western wights, what starres in east appeare?
Or doest thou thinke that here
Is left a sunne, whose beames thy place may use?
Yet stay, and well peruse
What be her gifts, that make her equall thee;
Bend all thy light to see
In earthly clothes enclos'de a heavenly sparke.
„Thy running course cannot such beauties marke.“
No, no; thy motions be
Hastened from us, with barre of shadow darke,
Because that thou, the author of our sight,
Disdain'st we see thee staind with other's light.

Genau denselben Bau haben, wie gesagt, die S. 372 (S. 358; LIX) befindlichen, mit den Worten *When two sunnes doe appeare* beginnenden Verse, die also sicherlich auch als ein Madrigal anzusehen, wenn sie in den Ausgaben auch nicht als solches bezeichnet sind.

§ 568. Die von Drummond gedichteten Madrigale — sie finden sich unter seinen Dichtungen in *Poets* IV, hauptsächlich unter denjenigen auf S. 636—648, 652—657, 633, 680—682 — sind sehr verschieden an Umfang und variieren zwischen fünf und fünfzehn Zeilen, die alle darin übereinstimmen, dass sie aus dreitaktigen und fünftaktigen Versen bestehen. Die Art der Zusammensetzung jedoch, sowie auch die Reimbindung derselben ist nicht nur, wie

natürlich, in den Gedichten von ungleicher, sondern auch in solchen von gleicher Verszahl sehr verschieden.

Es scheint uns nicht nöthig zu sein, die zahlreichen Variationen dieser nur von einem, und noch dazu einem wenig hervorragenden und einflussreichen Dichter gepflegten Dichtungsart hier sämmtlich aufzuzählen.

Es wird genügen, wenn wir von jeder nach der Verszahl unterschiedenen Art eine Probe mittheilen, wodurch zugleich die Verschiedenartigkeit der Versgruppierung und Reimstellung hinlänglich veranschaulicht werden wird.

Ein fünfzehnzeiliges Madrigal, welches in Versbau und Reimstellung genau dem oben citierten, Sidney'schen entspricht, begegnet S. 680/1, Nr. VIII, *To an owl.*

Ein vierzehnzeiliges Madrigal hat die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aaabcbcdeedfdf}{35353\ 5\ 3\ 535}$ und begegnet S. 639, Nr. XL:

Like the Idalian queen
Her hair about her een,
And neck, on breasts ripe apples to be seen,
At first glance of the morn
In Cyprus gardens gathering those fair flowers
Which of her blood were born,
I saw, but fainting saw my paramours.
The graces naked danc'd about the place,
The wind and trees amaz'd,
With silence on her gaz'd,
The flowers did smile like those upon her face,
And as the aspin stalks those fingers bind,
That she might read my case
I wish'd to be a hyacinth in her hand.

Ein anderes vierzehnzeiliges (S. 640, Nr. XLVIII) hat die Form $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabbabcdccdcee}{353\ \ \ 5\ 3\ 53\ 5}$.

Das dreizehnzeilige Madrigal Nr. XLIV auf S. 639 hat eine dem oben citierten, Sidney'schen verwandte Reimstellung, aber erheblich abweichende Versgruppierung, nach der Formel $\genfrac{}{}{0pt}{}{aabccbdddefef}{35\ 353\ 53\ \ 5}$:

To the delightful green,
Of our fair radiant een,
Let each black yield beneath the starry arch.
Eyes burnisht heavens of love,
Sinople lamps of Jove,
Save all those hearts which with your flames you parch:

Two burning suns you prove;
All other eyes compar'd with you, dear lights,
Are hells, or if not hells, yet dumpish night.
The heavens (if we their glass
The sea believe) are green, not perfect blue.
They all make fair whatever fair yet was,
And they are fair because they look like you.

Ein anderes dreizehnzeiliges Madrigal hat die Form $a b_3 c_5 a_3 c b d_5 e c_3 d e f f_5$. Noch andere finden sich S. 680, Nr. III und 681, Nr. IX.

Das zwölfzeilige Madrigal Nr. XXI auf S. 636 hat die Form $a b a_3 b_5 c d d_3 c_5 e e_3 f f_5$:

When as she smiles, I find
More light before mine eyes,
Than when the sun from Inde
Brings to our world a flow'ry paradise:
But when she gently weeps,
And pours forth pearly showers,
On cheeks fair blushing flowers,
A sweet melancholy my senses keeps.
Both feed so my disease,
So much both do me please,
That oft I doubt, which more my heart doth burn,
Love to behold her smile, or pity mourn.

Andere Madrigale dieser Gruppe haben u. a. die Gestalt $a_2 b_5 b_3 a_5 c d_3 d c_5 c e_3 f f_5$ (S. 640, Nr. LII), $a b_3 c_5 a b d_3 e_5 d e f_3 e f_5$ (S. 642, Nr. LXII), $a_3 a_5 b a_3 b c a c a c d d_5$ (S. 644, Nr. IX). Sonstige zwölfzeilige finden sich noch S. 651, Nr. VI, 652, Nr. XIX, 654, Nr. XLII u. a. m.

Das elfzeilige Madrigal Nr. XIV auf S. 645 entspricht der Formel $a_3 b c a_5 b d_3 d e e f f_5$:

The beauty and the life
Of life's and beauty's fairest paragon,
O tears! O grief! hung at a feeble thread,
To which pale Atropos had set her knife:
The soul with many a groan
Had left each outward part,
And now did take the last leave of the heart;
Nought else did want save death, for to be dead:
When the sad company about her bed
Seeing death invade her lips, her cheeks, her eyes,
Cried ah! and can death enter Paradise?

Andere elfzeilige haben die Formen $^{aabbccddbee}_{35\ 3\quad 535}$ (S. 652/3, Nr. XX), $^{abbabccddee}_{353\ 53\ 5}$ (S. 653, Nr. XXVIII), $^{abbabbccdd}_{3\ 3\ 53\ 5}$ (S. 654, N. XXXIX) etc.

Das zehnzeilige Madrigal Nr. XII auf S. 644 ist nach dem Schema $^{aabaccddee}_{35353\ 53\ 5}$ gebaut:

Trees happier far than I,
Which have the grace to heave your heads so high,
And overlook those plains:
Grow till your branches kiss that lofty sky,
Which her sweet self contains.
There make her know mine endless love and pains,
And how these tears which from mine eyes do fall,
Help you to rise so tall:
Tell her, as once I for her sake lov'd breath,
So for her sake I now court ling'ring death.

Andere zehnzeilige haben die Formen $^{abaccdbdee}_{3\ 535353\ 5}$ (S. 649, Nr. V), $^{abbaacbcdd}_{3\ 5\ 3\ 5}$ (S. 651, Nr. II), $^{ababccddee}_{3\quad 53\ 5}$ (S. 652, Nr. IX) etc.

Das neunzeilige Madrigal Nr. LXVI auf S. 642 entspricht der Formel $^{aabcbccdd}_{35\ 3\ 5}$:

I fear not henceforth death,
Sith after his departure yet I breathe,
Let rocks, and seas, and wind,
Their highest treasons show,
Let sky and earth combin'd,
Strive (if they can) to end my life and woe:
Sith grief cannot, me nothing can o'erthrow,
Or if that ought can cause my fatal lot,
It will be when I hear I am forgot.

Andere neunzeilige haben die Formen $^{ababcbcdd}_{35\ 3\ 5}$ (S. 648, Nr. XIX), $^{aabcbcbdd}_{353\ 5}$ (ib. Nr. XXI), $^{ababaccdd}_{3535\ 3\ 5}$ (S. 652, Nr. XIII) etc.

Das achtzeilige Madrigal Nr. I auf S. 652 ist nach dem Schema $^{aabbccdd}_{35\ 3\ 5}$ gebaut:

Of that Medusa strange,
Who those that did her see in rocks did change,
No image carv'd is this:
Medusa's self it is:
For while at heat of day
To quench her thirst she by this spring did stay,
Her hideous head beholding in this glass,
Her senses fail'd, and thus transform'd she was.

Andere achtzeilige haben die Gestalt $\mathrm{ababcdcd}_{353\ 535}$ (S. 652, Nr. XI), $\mathrm{aabbccdd}_{35\ 353\ 5}$ (S. 652, Nr. XVII) etc.

Das siebenzeilige Madrigal Nr. LXIX auf S. 643 hat die Gestalt $\mathrm{abaccab}_{3\ 535}$:

Tritons, which bounding dive
Through Neptune's liquid plain,
When as ye shall arrive
With tilting tides where silver Ora plays,
And to your king his watery tribute pays,
Tell how I dying live,
And burn in midst of all the coldest main.

Andere siebenzeilige haben die Formen $\mathrm{abbacdd}_{3\ 5\ \ 35}$ (S. 651/2, Nr. VII), $\mathrm{abaabcc}_{353\ \ 5}$ (S. 657, Nr. LXXVIII).

Das sechszeilige Madrigal Nr. V auf S. 651 entspricht der Formel abbacc_{35}:

My wanton weep no more
The losing of your cherries,
Those and far sweeter berries
Your sister in good store
Hath in her lips and face,
Be glad, kiss her with me, and hold your peace.

Andere sechszeilige haben die Formen $\mathrm{abbacc}_{3\ 5}$ (S. 652, Nr. XIV), $\mathrm{aabbcc}_{353\ \ 5}$ (S. 653, Nr. XXV) etc.

Das einzige fünfzeilige Madrigal (Nr. XXXI auf S. 653), welches bei Drummond vorkommt, ist nach dem Schema $\mathrm{abbab}_{3\ 5}$ gebaut:

In fields Ribaldo stray'd
May's tapestry to see,
And hearing on a tree
A cuckow sing, sigh'd to himself and said,
Lo how alas even birds sit mocking me.

Sonst ist uns nur noch bei Goldsmith (S. 691) ein als Madrigal bezeichnetes Gedicht begegnet, welches dem Inhalte nach allerdings dieser Gattung angehört, hinsichtlich der Form aber erheblich abweicht, indem es aus einer achtzeiligen, gleichmetrischen Strophe (resp. zwei vierzeiligen) besteht und die Form $\mathrm{a{\sim}ba{\sim}bc{\sim}dc{\sim}d}_{4}$ hat.

§ 569. Unsere Beispiele für die verschiedenen Arten der Drummond'schen Madrigale haben wir vorwiegend aus dem ersten Abschnitte der uns vorliegenden Ausgabe

entnommen, welcher die Bezeichnung *Poems* trägt, und in *The First Part* und *The Second Part* eingetheilt ist. Denn hier hat jedes einzelne Gedicht die besondere Ueberschrift *Sonnet, Song, Madrigal* etc.

In dem folgenden Abschnitt dagegen, welcher die allgemeine Ueberschrift *Madrigals and Epigrams* trägt, ohne dass die einzelnen Gedichte als solche besonders unterschieden sind, kann man nicht wissen, welcher Gattung von beiden das eine oder das andere angehören soll. — Denn mehrere Gedichte, deren Inhalt sie entschieden als Epigramme erscheinen lässt, haben die Form des Madrigals, so z. B. Nr. XXIX auf S. 653, *Cornucopia* betitelt:

If for one only horn,
Which nature to him gave,
So famous is the noble unicorn,
What praise should that man have,
Whose head a lady brave
Doth with a goodly pair at once adorn?

Dasselbe lässt sich von verschiedenen sonstigen Gedichten dieser Gruppe sagen, z. B. Nr. XI: *Thais Metamorphosis,* Nr. XXIII: *Epithaph* etc.

§ 570. Dagegen haben andere auch in der Form den Charakter des Epigramms und bestehen entweder aus einem einzigen, gleichmetrischen, meistens fünftaktigen, gereimten Verspaar, z. B. Nr. XXXV: *Laura to Petrarch*:

I rather love a youth and childish rhyme,
Than thee whose verse and head are wise through time.

ähnlich Nr. III, IV, XLIII (Viertakter), XLVII, XLVIII etc. oder aus mehreren derartigen Versen, wie das *Epitaph* (Nr. XXI) auf S. 653:

The bawd of justice, he who laws controll'd,
And made them fawn, and frown as he got gold,
That Proteus of our state, whose heart and mouth
Were farther distant than is north from south,
That cormorant that made himself so gross
On people's ruin, and the prince's loss,
Is gone to hell, and though he here did evil,
He there perchance may prove an honest devil.

Ein anderes, *The Cannon* (Nr. X, S. 652), umfasst drei Verspaare.

Verschiedene andere Gedichte dieser Gruppe (Nr. XXIV, XLIV, LVII, XCI) bestehen aus sieben Verspaaren, haben also den Umfang von Sonetten.

Auch die in Sidneys *Arcadia* vorkommenden Epigramme haben die nämliche Form. So bestehen aus zwei fünftaktigen Reimversen die Epigramme auf S. 362 (LII), 378 (LXII), 404 (LXXII). Das *Epitaph* auf S. 288 (294; XLI) besteht aus zehn paarweise reimenden, viertaktigen Versen. Aehnliche Formen werden die meisten Epigramme haben, die in der englischen Poesie vorhanden sind.

§ 571. Von sonstigen Gedichten fester Form, entweder in Bezug auf Verszahl oder auf Reimstellung oder beides zugleich, sind nun noch verschiedene Arten anzuführen.

Zunächst einreimige Gedichte, die sich offenbar an die früher erwähnten, einreimigen Sonette anlehnen.

So kommt ein aus dreizehn einreimigen Alexandrinern bestehendes Gedicht vor bei Sidney, *Psalm* XV (Grosart II, 230), beginnend mit den Versen:

In tabernacle Thyne, O Lord, who shall remayne?
Lord, of Thy holy hill who shall the rest obtayne?
Even he that leads of life an uncorrupted traine, etc. etc.

Ein ähnliches Gedicht aus sieben einreimigen, stumpf endigenden Septenaren begegnet bei R. Browning, *Home Thoughts, from the Sea* (III, 146), beginnend:

Nobly, nobly Cape Saint Vincent to the North-West died away;
Sunset ran, one glorious blood-red, reeking into Cadiz Bay; etc. etc.

Mehrere kleine Gedichte, *Chimes* betitelt, aus je vier zweizeiligen Strophen, deren Reime abwechseln nach der Formel $\overset{aa}{4}\ \overset{bb}{4}\ \overset{aa}{4}\ \overset{bb}{4}$, begegnen bei Rossetti (II, 237—40):

Honey flowers to the honey-comb
And the honey-bee's from home.

A honey-comb and a honey-flower,
And the bee shall have his hour.

A honeyed heart for the honey-comb,
And the humming bee flies home.

A heavy heart in the honey-flower,
And the bee has had his hour.

§ 572. Von anderen Nachahmungen italienischer Strophenarten ist zunächst zu nennen die fortlaufende Strophenform der Terzinen,[1] welche aber in der englischen Literatur wenig Pflege gefunden hat. Wyatt und Surrey waren es, die auch dieses metrische Gefüge in dieselbe eingeführt haben, und zwar in genauer Nachbildung der italienischen Terzinen. Surrey bedient sich dieser Strophen in dem ersten Gedicht der *Aldine Ed.*, betitelt *Description of the restless state of a Lover.* Wyatt schrieb darin seine Satiren (*Aldine ed.* p. 186—197) und seine Busspsalmen mit Ausnahme der in *ottave rime* abgefassten Einleitungen (ib. 203—234). Die Reimstellung der Terzinen ist *aba bcb cdc* etc., so dass also der mittlere Reimvers der dreizeiligen ersten Strophe erst in der zweiten gebunden wird, indem der entsprechende betonte Versausgang als umschliessender Reim der zweiten wiederkehrt, deren mittlere Reimzeile *c* wiederum mit der dritten Strophe in gleicher Weise verbunden ist, und so weiter in beliebig fortlaufender Reimverknüpfung fünftaktiger, jambischer Verse bis zum Schluss, den ein der letzten Strophe angehängter, mit dem mittelsten Verse derselben reimender einzelner Vers bildet.

Die ersten Strophen des Surrey'schen Gedichtes lauten:

The sun hath twice brought forth his tender green,
Twice clad the earth in lively lustiness;
Once have the winds the trees despoiled clean,

[1] Nach Gaspary, Geschichte der Italienischen Literatur, Berlin, R. Oppenheim, 1885, S. 315, ist diese Strophenart von Dante aus dem *Serventese* umgeschaffen worden. Die von Schuchardt aufgestellte Herkunft aus dem *stornello* der Volkspoesie (Ritornell und Terzine, Halle, 1875) erklärt Gosse für unwahrscheinlich (Gaspary, Gesch. d. ital. Lit. S. 528 Anm. zu S. 314).

And once again begins their cruelness;
Since I have hid under my breast the harm
That never shall recover healthfulness.
The winter's hurt recovers with the warm;
The parched green restored is with shade;
What warmth, alas! may serve for to disarm
The frozen heart, that mine in flame hath made?
What cold again is able to restore
My fresh green years, etc. etc.

Die Terzinen haben, da jede Strophe durch einen ihr fehlenden Reim auf die nächstfolgende hinweist, nicht den festen, geschlossenen Bau, wie das Sonett, und eignen sich daher vorzugsweise für die epische Dichtung, wie denn auch Dante sie mit grösstem Erfolg in seiner *Divina Comedia* zur Verwendung gebracht hat. — In der englischen Literatur aber sind sie nie sehr beliebt geworden. Wir treffen sie an u. a. in Sidneys *Arcadia*, S. 144—8 (146—150, XVIII), S. 401—3 (388—90, LXXI, schliesst mit einem Reimpaare), S. 439—442 (427—30, LXXV), S. 525 (Grosart I, S. 202), Psalm VII (Grosart II, S. 217), Psalm XXX (Grosart II, S. 262, Viertakter); bei S. Daniel, *To the Lady Lucy, Countess of Bedford* (*Poets* IV, 205); bei Drummond, *Poems* XIII (*Poets* IV, 660); bei Ben Jonsonn in einem kurzen Fragment *Eupheme or The Fair Fame: II, The song of her Descent* (ib. p. 593); bei Milton in seiner Uebersetzung des zweiten Psalms (III, 21); ferner unter den neueren Dichtern bei Shelley, *Ode to the West Wind* (I, 350), *The Triumph of Life* (III, 16—33), *Prince Athanase* (III, 36—44), *The Woodman and the Nightingale* (III, 115—118); Leigh Hunt, *Paulo and Francesca, from Dante* (S. 342—345). Uebersetzungen italienischer Terzinendichtungen im Metrum des Originals werden noch mehrere vorhanden sein.

Terzinen aus viertaktigen Versen, die also schon bei Sidney (*Psalm* XXX) auftauchen, kommen später noch vor bei Eliz. Barr. Browning in *A Child's thaught of God* (III, 102):

They say that God lives very high;
But if you look above the pines
You cannot see our God; and why?

And if you dig down in the mines
You never see Him in the gold;
Though from Him all that's glory shines.

God is so good, He wears a fold, etc.

Viorhebige Verse sind von R. Browning zu Terzinen verbunden worden in *The Statue and the Bust* (IV, 288):

There's a palace in Florence, the world knows well,
And a statue watches it from the square,
And this story of both do our townsmen tell.

Ages ago, a lady there
At the farthest window facing the East
Asked, „Who rides by with the royal air?"

The bridesmaids' prattle around her ceased; etc.

§ 573. Auch einige verwandte dreizeilige Strophensysteme, die in früherer Zeit aufgetaucht sind, müssen noch erwähnt werden.

So begegnet bei Sidney, *Pansies* VII (Grosart I, 200) ein *Child-Song*, welcher der Form $\underset{5}{a\sim b\sim b\sim}$ $\underset{5}{a\sim b\sim b\sim}$ $\underset{5}{a\sim b\sim b\sim}$ entspricht:

Sleepe, babie mine, Desire's nurse, Beautie, singeth;
Thy cries, O babie, set mine head on aking.
The babe cries, „Way, thy love doth keepe me waking".
Lully, lully, my babe, Hope cradle bringeth
Unto my children alway good rest taking.
The babe cries, „Way, thy love doth keepe me waking".
Since, babie mine, from me thy watching springeth,
Sleepe then a little, pap Content is making.
The babe cries, „Nay, for that abide I waking".

Nach einem ähnlichen, zwei dreizeilige Strophen umfassenden Schema ist Drummonds Gedicht *On the Death of a Nobleman in Scotland* (*Poets* IV, 686) gedichtet, welches der Formel $\underset{5}{abb}$, $\underset{5}{abb}$; $\underset{5}{cdd}$, $\underset{5}{cdd}$; $\underset{5}{eff}$, $\underset{5}{eff}$; $\underset{5}{ghb}$, $\underset{5}{ghh}$, $\underset{5}{iikk}$ entspricht.

Ein anderes, drei dreizeilige Strophen umfassendes Reimsystem ist so gebaut, dass nicht der erste Vers, wie oben, sondern alle drei erst in der zweiten und dritten Strophe durch den Reim gebunden werden, so dass die Formel abc_5, abc_5, abc_5; def_5, def_5, def_5 etc. auftritt, nach welcher Sidneys *Psalm* XII (Grosart II, 227) gedichtet ist:

Lord, help, it is high time for me to call,
No men are left that charity do love,
Nay, even the race of good men are decay'd.

Of things vain they with vaine mates bable all;
Their abject lipps no breath but flattery move,
Sent from false heart, on double meaning stay'd.

But Thou, O Lord, give them a thorough fall;
Those lying lipps from cousening head remove,
In falsehood wrapt, but in their pride display'd.

Our tongues, say they, beyond them all shall go; etc. etc.

§ 574. Ein paar Abarten, resp. weitere Entwickelungen der Strophenform der Terzinen begegnen bei Swinburne, und zwar sowohl aus fünftaktigen, wie aus vierhebigen Versen.

So bedient er sich einer dem Schema $aaba_5$ $bbcb_5$ $ccdc_5$ etc. entsprechenden, vierzeiligen Strophenform, in welcher demnach jedesmal der erste Reimvers der Terzine verdoppelt ist, so dass also Quatrinen entstehen, in *Relics* (*Poems* II, 32):

This flower that smells of honey and the sea,
White laurustine, seems in my hand to be
  A white star made of memory long ago
Lit in the heaven of dear times dead to me.

A star out of the skies love used to know
Here held in hand, a stray left yet to show
  What flowers my heart was full of in the days
That are long since gone down dead memory's flow.

Dead memory that revives on doubtful ways, etc.

Andere Beispiele: *Memorial Verses on the death of Théophile Gautier* (ib. 84) und aus vierhebigen Versen: *Dedication* (ib. 239).

Eine andere vierzeilige Strophenform, die bei Swinburne in *Laus Veneris* (*Poems* I, 13) vorkommt und mit

der obigen verwandt zu sein scheint, obwohl die Verkettung sich immer nur auf je zwei Strophen erstreckt, entspricht der Formel $aaba_5$ $ccbc_5$ $dded_5$ $ffef_5$ etc.:

Asleep or waking is it? for her neck,
Kissed over close, wears yet a purple speck
Wherein the pained blood falters and goes out;
Soft, and stung softly — fairer for a fleck.

But though my lips shut sucking on the place,
There is no vein at work upon her face;
Her eyelids are so peaceable, no doubt
Deep sleep has warmed her blood through all its ways.

Endlich begegnet auch bei ihm eine Gruppe kleiner, aus drei vierzeiligen, ungleichmetrischen Strophen bestehender Gedichte, die er *Triads* (*Poems* II, 159) nennt, und die ähnlich, wie die oben erwähnten, dreistrophischen Reimsysteme Sidneys, in den entsprechenden Versen jeder Strophe gleiche Reime haben ($abcb_{32}$ $abcb_{32}$ $abcb_{32}$):

The word of the sun to the sky,
The word of the wind to the sea,
The word of the moon to the night,
What may it be?

The sense to the flower of the fly,
The sense of the bird to the tree,
The sense of the cloud of the light,
Who can tell me.

The song of the fields to the kye,
The song of the lime to the bee,
The song of the depth to the height,
Who knows all three?

§ 575. Auch ein paar fünfzeilige, fortlaufende Reimsysteme begegnen in Sidneys *Arcadia*.

So zunächst ein gleichmetrisches auf S. 220/1 (224; XXXII, v. 1—25), welches aus drei reimlosen und zwei gereimten fünftaktigen Versen besteht, die nach der Formel *abcdd*, *efghh*, *iklmm* geordnet sind, wobei aber die anscheinend reimlosen Zeilen durch Binnenreime mit einander und den folgenden, gereimten Zeilen verknüpft sind, mit denen die

erste, im Ausgange reimlose Zeile der nächsten Strophe im Innern wiederum in gleicher Weise reimt:

Geron.

Up, up, Philisides, let sorrowes go;
Who yeelds to woe doth but encrease his smart.
Do not thy heart to plaintfull custome bring,
But let us sing, — sweet tunes doe passions ease;
An old man heare, who would thy fancies raise.

Philisides.

Who minds to please the mind drown'd in annoyes
With outward joyes, which inlie cannot sinke,
As well may thinke with oyle to coole the fire;
Or with desire to make such foe a frend,
Who doth his soule to endlesse malice bend.

Geron.

Yet sure an end to each thing time doth give;
Though woes now live, etc. etc.

Gleichfalls auf dem System der *concatenatio*, nämlich der Wiederholung des letzten Verses der ersten Strophe als Anfangsvers der nächsten, und so fort, beruht eine daselbst auf S. 76 (77; VI, v. 146—166) vorkommende Strophenform, welche dem Schema $\begin{smallmatrix} abccB \\ 53535 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} BdeeD \\ 53535 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} DfggF \\ 53535 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} Fhiill \\ 53535 \end{smallmatrix}$ entspricht:

Thyrsis.

But if my Kala thus my sute denies,
Which so much reason beares:
Let crownes picke out mine eyes, which too much saw.
If she still hate Love's law,
My earthly mould doth melt in watrie teares.

Dorus.

My earthly mould doth melt in watrie teares,
And they againe resolve
To aire of sighes, sighes to the hart's fire turne,
Which doth to ashes burne.
Thus doth my life within itselfe dissolve.

Thyrsis.

Thus doth my life within it selfe dissolve, etc.

Die Binnenreime des dritten Verses der ersten und zweiten Strophe (*eyes, sighes*) mit dem Endreime des ersten Verses der ersten Strophe (*denies*) fehlen in den folgenden Strophen, waren also vielleicht vom Dichter nicht beabsichtigt.

An diese vier Strophen schliesst sich dann gleichfalls mittelst *concatenatio* eine sechszeilige an, von der Form *HkhkhK*, und an diese eine siebenzeilige, welche die Gestalt *Klklmlm* hat.

Ein von Sidney in *Psalm* XX (Grosart II, 243) angewendetes, verwandtes Strophensystem entspricht der Formel $\underset{35\ \ 35}{aabcb}$, $\underset{35\ \ 35}{ccded}$, $\underset{35\ \ 35}{eefgf}$ etc.:

> *Let God the Lord heare thee,*
> *Ev'n in the day when most thy troubles be;*
> *Let name of Jacob's God,*
> *When thou on it dost cry,*
> *Defend thee still from all thy foes abroad.*
>
> *From sanctuary high*
> *Let Him come down, and help to thee apply;*
> *From Syon's holy topp*
> *Thence let Him undertake,*
> *With heavnly strength, thy early strength to prop.*
>
> *Let Him notorious make*
> *That in good part He did thy offrings take;* etc. etc.

Ein durch eine einfachere Art von *concatenatio*, nämlich durch Zusammenreimen des Endreimes der ersten mit dem Anfangsreime der zweiten Strophe, verbundenes, fünfzeiliges Reim-, resp. Strophensystem begegnet bei Eliz. Barr. Browning in dem Gedicht *Italy and the World* (IV, 44), welches nach folgender Formel gebaut ist: $\underset{4}{ababc}$, $\underset{4}{cdcde}$ . . . . . . $\underset{4}{xyxyy}$, so dass also der Schlussvers der letzten Strophe mit dem zweiten und vierten Verse derselben reimt und das Reimsystem abschliesst:

> *Florence, Bologna, Parma, Modena.*
> *When you named them a year ago,*
> *So many graves reserved by God, in a*
> *Day of Judgment, you seemed to know,*
> *To open and let out the resurrection.*

And meantime, (you made your reflection
If you were English), was nought to be done
But sorting sables, in predilection
For all those martyrs dead and gone,
Till the new earth and heaven made ready.

And if your polities were not heady, etc.

Der Wechsel klingender, resp. gleitender und stumpfer Reime ist nicht durchgeführt, also hier nur zufällig vorhanden.

§ 576. Noch weniger beliebt, als die Terzine, ist eine andere, italienische, ursprünglich aus dem Provenzalischen stammende Strophenform in der englischen Literatur geworden, nämlich die von Arnaut Daniel, einem der berühmtesten Troubadours des dreizehnten Jahrhunderts, erfundene Sestine.

Die Sestine ist ein Gedicht, welches aus sechs, je sechszeiligen Strophen besteht, deren stets fünftaktige Verse nicht unter sich, sondern immer nur mit denjenigen der übrigen Strophen reimen und zwar in allen Strophen mit den nämlichen Reimwörtern in der folgenden kunstvollen Ordnung: *abcdef* . *faebdc* . *cfdabe* . *ecbfad* . *deacfb* . *bdfeca*. Die Reimwörter der ersten Strophe kehren also in der Weise in der zweiten wieder, dass in Vers 1 und 2 derselben die zwei Reimwörter der beiden die erste Strophe umschliessenden Verszeilen, aber in umgekehrter Ordnung, also der letzten und der ersten, auftreten, in Vers drei und vier die Reimwörter der nächstfolgenden umschliessenden Verse der ersten Strophe in gleicher Ordnung, nämlich des fünften und zweiten, in Vers fünf und sechs die Reimwörter der beiden inneren Verse der ersten Strophe, nämlich des vierten und dritten, in derselben Ordnung. Strophe drei verhält sich dann zu Strophe zwei hinsichtlich der Reimstellung genau so, wie Strophe zwei zu Strophe eins, und in ähnlich modificierter Weise wird in der vierten, fünften und sechsten Strophe die Reimstellung der jedesmal vorhergehenden durchgeführt.

Einfacher ausgedrückt: Jede der Strophen 2—6 verwendet im Ausgange der Verse die sechs Endwörter der

vorhergehenden Strophe in der Reihenfolge: sechs, eins, fünf, zwei, vier, drei.

Auf die letzte Strophe folgt dann ein aus drei Versen bestehendes Geleit, in welchem in derselben Anordnung drei der Reimwörter zu Ende der Verse, die drei anderen aber an beliebiger Stelle im Innern derselben vorkommen müssen; also das sechste Reimwort der letzten Strophe kommt im Innern der ersten Geleitzeile vor, das erste Reimwort der letzten Strophe zum Schluss der ersten Geleitzeile u. s. w., wodurch die Formel $(a)b(c)d(e)f$ entsteht, so dass also die fortlaufende Reihenfolge der Endwörter im Geleite genau derjenigen der ersten Strophe entspricht, Anfang und Ende des kunstvollen Systems sich demnach in schöner Weise decken.

Englische Sestinen dieser Art sind, soviel bis jetzt bekannt, zuerst von Sidney geschrieben worden in seiner *Arcadia*. Die folgende Probe, von ihm *Agelastus' Sestine* betitelt, S. 438—9 (426—7; LXXIV), möge den Bau dieser Strophenform näher veranschaulichen:

Since wayling is a bud of causefull sorrow,
Since sorrow is the follower of evill fortune
Since no evill fortune equals publike damage;
Now Prince's losse hath made our damage publike
Sorrow, pay we to thee the rights of Nature,
And inward griefe seale up with outward wayling.

Why should we spare our voice from endlesse wayling,
Who iustly make our hearts the seate of sorrow,
In such a case, where it appears that Nature
Doth adde her force unto the sting of Fortune!
Choosing, alas, this our theatre publike,
Where they would leave trophees of cruell damage.

Then since such pow'rs conspir'd unto our damage
(Which may be knowne, but never helpt with wayling),
Yet let us leave a monument in publike,
Of willing teares, torne haires, and cries of sorrowe;
For lost, lost is, by blow of cruell fortune,
Arcadia's gemme, the noblest childe of Nature.

O Nature doting-old, O blinded Nature,
How hast thou torne thyselfe, sought thine owne damage,[1]

[1] Die Ausgabe von 1633 hat hier die sicherlich falsche, dem

In granting such a scope to filthy Fortune,
By thy impe's losse to fill the world with wayling!
Cast thy stepmother eyes upon our sorrow;
Publike our losse; so, see, thy shame is publike.

O that we had, to make our woes more publike,
Seas in our eyes, and brasen tongues by nature,
A yelling voice, and hearts compos'd of sorrow,
Breath made of flames, wits knowing nought but damage;
Our sports, murdring our selves; our musiques, wayling;
Our studies, fixt upon the falls of fortune.

No, no; our mischiefe growes in this vile fortune, —
That private paines can not breathe out in publique
The furious inward griefes with hellish wayling;
But forcèd are to burthen feeble nature
With secret sense of our eternall damage,
And sorrow feed, feeding our soules with sorrow.

Since sorrow, then, concludeth all our fortune,
With all our deaths shew we this damage publique:
His nature feares to dye, who lives still wayling.

Bemerkenswerth ist es, dass Sidney in dieser Sestine die der italienischen Dichtkunst eigenthümlichen weiblichen Reime beibehält.

Auch die noch schwierigere Form der zwiefachen Sestine hat Sidney nachgebildet, (S. 216—7 (219—221; XXX). Dieselbe besteht in der Wiederholung des nämlichen Reimsystems durch zwölf Strophen hindurch, so dass dasselbe mit der siebenten Strophe aufs neue beginnt. Das Geleit kommt aber natürlich nur einmal, nach der zwölften Strophe, vor, und zwar stehen hier die Reimwörter im Innern der Verse sämmtlich an gleicher Stelle, nämlich so, dass die Tonsilben jedesmal die erste Hebung des Verses bilden, indem nämlich auch hier alle Versausgänge klingend sind.

Diese strenge Form der Sestinen hat in der englischen Poesie keine weitere Pflege gefunden, bis in der allerneuesten Zeit E. W. Gosse sie aufs neue ins Leben ge-

---

ganzen Reimsystem zuwiderlaufende Lesart *danger* statt *damage*, welche Grosart seltsamerweise auch in seiner kritischen Ausgabe beibehalten hat.

rufen hat. Unter seinen bei Kegan Paul erschienenen *New Poems* (Orts- und Jahreszahl-Angabe fehlen) findet sich eine schöne, zum Lobe dieser Dichtungsart geschriebene Sestine, welche Franz Hüffer in seinem werthvollen Aufsatz; betitelt *Troubadours Ancient and Modern* (S. 50—1) [1], mitgetheilt hat.

§ 577. Ferner sind noch einige Abarten der Sestine zu erwähnen, welche zum Theil bei Sidney und anderen älteren Dichtern vorkommen, zum Theil erst in neuerer Zeit auftauchen.

Zunächst ist auf eine klangvolle Modification der ursprünglichen Form hinzuweisen, deren Eigenthümlichkeit darin besteht, dass die einzelnen Strophen für sich genommen, nicht, wie jene, reimlos, sondern gereimt sind, und zwar in der ersten Strophe nach dem Schema *ababcc*. Dies Schema wird dann aber in den folgenden Strophen genau nach dem Reimsystem der im vorhergehenden § besprochenen, ursprünglichen Sestine variiert; jede der Strophen II—VI bietet demnach auch hier die Endwörter der vorhergehenden Strophe in der Reihenfolge 6, 1, 5, 2, 4, 3, und auch das Geleit folgt der früher angegebenen Regel, nur dass die Reimwörter im Innern der Verse hier nicht an beliebiger Stelle, sondern stets im zweiten Takt stehen.

Diese Sestinenform findet sich bei Sidney, S. 443 (430—1; LXXVI):

Farewell, O Sunne, Arcadia's clearest light;
Farewell, O pearle, the poore man's plenteous treasure;
Farewell, O golden staffe, the weake man's might;
Farewell, O Joy, the joyfull's onely pleasure;
Wisdome, farewell, the skillesse man's direction;
Farewell, with thee farewell, all our affection.

For what place now is left for our affection,
Now that of purest lamp is quench'd the light
Which to our darkned mindes was best direction?
Now that the mine is lost of all our treasure;
Now death hath swallow'd up our worldly pleasure,
We orphans made, voide of all publique might!

[1] In Macmillan's Magazine, November 1880.

Die übrigen Strophen haben demgemäss die Reimstellung:

III	IV	V	VI
might	*direction*	*pleasure*	*treasure*
affection	*might*	*direction*	*pleasure*
pleasure	*treasure*	*light*	*affection*
light	*affection*	*might*	*direction*
treasure	*light*	*affection*	*might*
direction	*pleasure*	*treasure*	*light*

Das Geleit lautet:

Farewell, our light; farewell, our spoyled treasure;
Farewell, our might; farewell, our daunted pleasure;
Farewell, direction; farewell, all [our] affection.

Zwei genau der obigen Form entsprechende Sestinen verfasste einige Decennien später Drummond von Hawthornden (*Poets* IV, 637, Nr. XXVI und 641, Nr. LIV), der dieselben also wohl Sidney (oder dessen etwaigem Vorbilde?) nachgebildet hat. Nach Hüffers Angabe (a. a. O. S. 50) soll eine demselben Schema entsprechende Sestine von einem französischen Dichter, M. de Gramont, in der *Revue Parisienne* veröffentlicht worden sein, und in neuester Zeit soll sich Swinburne der nämlichen Form bedient haben. Die unter Swinburnes Gedichten uns bekannt gewordene *Sestina* (*Poems* II, 46) entspricht aber in der ersten Strophe der Reimformel *ababab* und folgt auch in der Stellung der Reimwörter in den übrigen Strophen einem anderen Schema, zu welchem ihm vielleicht Spenser die Anregung bot.

Ziemlich gleichzeitig mit Sidney, der seine *Arcadia* im Jahre 1580 zu schreiben begann (vielleicht aber einzelne der darin vorkommenden Gedichte schon früher verfasst hatte), hatte nämlich auch Spenser eine etwas anders geformte Sestine gedichtet, welche sich in der achten Ekloge (August) seines *Shepheard's Calender* (S. 471/2) befindet und folgende Reimstellung hat: *abcdef* . *fabcde* . *efabcd* . *defabc* . *cdefab* . *bcdefa* + *abcdef* (Geleit). Hier haben also auch, wie in der ursprünglichen Sestine, die Endwörter jeder einzelnen Strophe verschiedenen Ausgang, doch ist das romanische

Reimsystem in der Weise modificiert worden, dass das letzte Endwort der ersten Strophe zwar auch als erstes der zweiten auftritt, im Uebrigen aber die Reihenfolge der Endwörter der ersten Strophe in der zweiten unverändert bleibt. Ebenso verhalten sich Strophe II zu Strophe III, Strophe III zu Strophe IV u. s. w., endlich Strophe VI zum Geleite, welches in diesem einfachen und hübschen Systeme gleichfalls dieselbe Reihenfolge der Endwörter bietet, (jedoch hier wiederum an fester Stelle, nämlich im dritten Takt), wie die erste Strophe. Wir theilen die beiden ersten und die Geleitstrophe mit:

Ye wastefull Woodes! beare witnesse of my woe,
Wherein my plaints did oftentimes resound:
Ye carelesse byrds are privie to my cryes,
Which in your songs were wont to make a part:
Thou, pleasaunt spring, hast luld me oft asleepe,
Whose streames my tricklinge teares did ofte augment.

Resort of people doth my greefs augment,
The walled townes doe worke my greater woe;
The forest wide is fitter to resound
The hollow Echo of my carefull cryes:
I hate the house, since thence my love did part,
Whose waylefull want debarres myne eyes from sleepe.

— — — — — — — — — — — — —

And you that feele no woe,
When as the sound
Of these my nightly cryes
Ye heare apart,
Let breake your sounder sleepe,
And pitie augment.

Uns ist nicht bekannt geworden, ob diese Form in späterer Zeit genaue Nachahmung gefunden hat.

Nahe steht ihr jedenfalls die schon S. 906 erwähnte, in den einzelnen Strophen, ähnlich wie die Sidney'sche, S. 905/6 mitgetheilte Abart, gereimte (nur mit zwei Reimen statt mit dreien), also vielleicht auf den gemeinsamen Einfluss von Spenser und Sidney zurückzuführende Sestinenart Swinburnes, wovon wir die zwei ersten Strophen und die Reimsysteme der übrigen mittheilen:

I saw my soul at rest upon a day
As a bird sleeping in the nest of night,
Among soft leaves that give the starlight way
To touch its wings but not its eyes with light;
So that it knew as one in visions may,
And knew not as men waking, of delight.

This was the measure of my soul's delight;
It had no power of joy to fly by day,
Nor part in the large lordship of the light;
But in a secret moon-beholden way
Had all its will of dreams and pleasant night,
And all the love and life that sleepers may.

Die übrigen Strophen haben die Reimordnung:

III	IV	V	VI
may	*night*	*way*	*light*
delight	*may*	*night*	*way*
day	*delight*	*day*	*night*
light	*day*	*delight*	*may*
way	*light*	*may*	*delight*
night	*way*	*light*	*day*

Das Geleit lautet:

Song, have thy *d a y* *and take thy fill of* *l i g h t*
Before the *n i g h t* *be fallen across thy* *w a y;*
Sing while he *m a y, man hath no long* *d e l i g h t.*

Also Strophe III verhält sich zu Strophe II und Strophe IV zu Strophe V wie bei Spenser; in Strophe II, V, VI und im Geleite dagegen kommen bei einzelnen Versen Abweichungen vor. In Strophe II und V vertauschen der dritte und fünfte, in Strophe VI der vierte und sechste, im Geleite der dritte und vierte Vers ihre Stelle gegen einander. Abgesehen von der Wiederkehr des letzten Reimwortes jeder Strophe als erstes Reimwort in der nächstfolgenden kann also hier von einem festen Reimsysteme in dem Sinne, wie bei Sidney und Spenser, streng genommen nicht die Rede sein.

§ 578. Eine andere, viel geringere Anforderungen an die Reimkunst stellende Modification der Sestine (wenn diese durch eine einfache Art *concatenatio* verbundene Stanzenreihe überhaupt als eine solche anzusehen ist), ist uns in

der englischen Literatur nur bei Sidney, *Pansies* IX (Grosart I, 202) und in seiner *Arcadia* begegnet, wo sie S. 73—75 (74—76; VI, v. 1—114), S. 213—5 (216—9; XXVIII), S. 221—3 (224—7; XXXII, von v. 32—133), S. 223—5 (227—9; XXXIII), S. 401—403 (388—90; LXXI) Verwendung gefunden hat. Dieselbe beruht auf der Reimordnung *ababcb, cdcdcd, efefgf* etc., die aber weder in den alten Ausgaben, noch bei Grosart strophisch kenntlich gemacht ist, obwohl sie deutlich vorliegt und in dem ersten und zweiten Abschnitt anfangs sogar der dialogischen Eintheilung entspricht. Wir theilen die zwei ersten Strophen des zweiten Abschnittes (Grosart II, 71) mit:

Dicus:

Dorus, tell me where is thy wonted motion,
To make these woods resound thy lamentation?
Thy saint is dead, or dead is thy devotion;
For who doth hold his love in estimation,
To witnesse that he thinkes his thoughts delicious,
Thinkes to make each thing badge of his sweet passion.

Dorus:

But what doth make thee, Dicus, so suspicious
Of my due faith, which needs must be immutable?
Who others' vertue doubt, themselves are vicious.
No so; although my metall were most mutable,
Her beames have wrought therein most faire impression:
To such a force soone change were nothing sutable.

Dicus:

The hart well set doth neuer shunne confession;
If noble be thy bandes, make them notorious; etc.

Dies Reimsystem bricht mit v. 74 inmitten einer Strophe ab; bis v. 107 folgen reimlose, fünftaktige Verse; dann wird es wieder mit drei Schlussstrophen (bis v. 126) aufgenommen, welche die Form *tutuvu, vwvwxw, xyxyzyy* haben, so dass die Schlussstrophe an den Terzinenschluss erinnert. In dem ersten und dritten Passus, S. 221—3 (224—7; XXXII) geschieht dies noch mehr durch einen Schlussvers in gekreuzter Reimstellung. Auch in dem ersten Passus folgen auf v. 115 reimlose, fünftaktige Verse, die

mit einem Reimpaare schliessen, an welches dann der oben (S. 900 unten) erwähnte Abschnitt mit übereinstimmendem Reime des ersten Verses anknüpft.

Ein merkwürdiges, sestinenartiges, fortlaufendes Reimsystem begegnet bei S p e n s e r in seiner *Pastoral Aeglogue upon the Death of Sir Philip Sidney* (566—7). Dasselbe entspricht dem Schema $abcabc_5$, $dbedfe_5$, $gfhgih_5$, $kilkml_5$, $nmonpo_5$, $qprqsr_5$, $tsutvu_5$, $wvxwyx_5$ etc.:

Colin, well fits thy sad cheare this sad stownd,
This wofull stownd, wherein all things complaine
This great mishap, this greevous losse of owres.
Hear'st thou the Orown? How with hollow sownd
He slides away, and murmuring doth plaine,
And seemes to say unto the fading flowres,
  Along his bankes, unto the bared trees,
Phillisides is dead. Up jolly swayne,
Thou that with skill canst tune a dolefull lay,
Help him to mourn. My hart with grief doth freese,
Hoarse is my voice with crying, else a part
Sure would I beare, though rude: but, as I may,
  With sobs and sighes I second will thy song,
And so expresse the sorrowes of my hart.
Colin: *Ah Lycon, Lycon! what need skill, to teach*
A grieved mynd powre forth his plaints? how long
Hath the pore turtle gon to school (weenest thou)
To learne to mourne her lost make! No, no, each
  Creature by nature can tell how to waile.
Seest not these flocks, how sad they wander now? etc.

Die von uns der Uebersichtlickeit wegen durch Einrückung der Zeilen angedeutete strophische Eintheilung fehlt im Text und ist in der Regel durch das *enjambement* auch absichtlich vom Dichter verwischt worden.

Ein einfacheres sechszeiliges Strophensystem, welches man wohl als eine d o p p e l t e T e r z i n e bezeichnen könnte, begegnet bei E l i z. B a r r. B r o w n i n g in *Casa Guidi Windows* (III, 236). Das nicht strophisch eingetheilte, fortlaufende Reimsystem entspricht der Formel *ababab cdcdcd efef* etc. Der Anfang des Gedichts lautet:

I heard last night a little child go singing
  'Neath Casa Guidi windows, by the church,
O bella libertà, O bella! — stringing
  The same words still on notes he went in search

So high for, you concluded the upspringing
Of such a nimble bird to sky from perch
Must have the whole bush in a tremble green,
And that the heart of Italy must beat,
While such a voice had leave to rise serene
'Twixt church and palace of a Florence street:
A little child, too, who not long had been
By mother's finger steadied on his feet,
And still O bella libertà he sang.
Then I thought, musing, of the innumerous
Sweet songs which still for Italy outrang, etc.

Man sieht an dieser Probe und auch im weiteren Verlauf des Gedichts, dass eine strophische Eintheilung hier ebenfalls absichtlich vermieden ist.

§ 579. Im Gegensatz zu der in der englischen Literatur nur selten vorkommenden Strophenform der Sestine war die achtzeilige, italienische Stanze, die *ottava rima*, sehr beliebt und wurde, ebenso wie die Terzine, schon von Wyatt und Surrey eingeführt. Es ist eine Strophe aus fünftaktigen Versen, die aus vier Perioden besteht, von denen die drei ersten in den Vordersätzen, sowie auch in den Nachsätzen durch gemeinsame Reime verknüpft sind, während in der letzten Vordersatz und Nachsatz reimen. Die Reimstellung ist also *abababcc*. Bei Surrey kommt diese Stanze nur vor als einzige Strophe eines Gedichts, betitelt *To his Mistress* (S. 32). Dasselbe lautet:

If he that erst the form so lively drew
Of Venus' face, triumph'd in painter's art;
Thy Father then what glory did ensue,
By whose pencil a Goddess made thou art.
Touched with flame that figure made some rue,
And with her love surprised many a heart.
There lack't yet that should cure their hot desire:
Thou canst inflame and quench the kindled fire.

Wyatt gebraucht diese Strophe zu kurzen Liedern und Epigrammen, so S. 124 und zahlreiche auf S. 164—175. Auch die Prologe zu den Busspsalmen sind in derselben geschrieben (S. 204—6, 210, 213, 217/8, 221/2, 225/6, 228/9). Sie begegnet ferner in einem längeren Abschnitte von Sidneys *Arcadia*, nämlich S. 82—94 (83—95; X); ferner

zwei Strophen mit übereinstimmenden Reimen, S. 370 (356 – 7; LVIII). Spenser schrieb darin die Gedichte *Virgil's Gnat* (S. 504) und *Muiopotmos* (S. 532). Namentlich aber wurde diese Strophenform bei den Dichtern der Elisabeth'schen Epoche vermuthlich beliebt durch Harringtons Uebersetzung des *Orlando Furioso* des Ariost sowie durch die Uebersetzung von Tassos befreitem Jerusalem von Fairfax. Seit der Zeit wurde sie hauptsächlich für die erzählende Dichtung verwendet, obwohl sie bei Drummond noch in einem Gedicht, betitelt *Thyrsis in Dispraise of Beauty* (*Poets* IV, 657, Nr. LXXXVIII), vorkommt. So schrieb Drayton in ihr sein *Battle of Agincourt* (*Poets* III, 1—25) und *The Barons' Wars* (ib. 28 - 69), Daniel sein umfangreiches Gedicht, betitelt *History of the Civil Wars between the Houses of York and Lancaster* (ib. IV, 116—191) und verschiedene kleinere Dichtungen (ib. 196—203, 207, 247—251 etc.); Crashaw, *Sospetto d'Herode* (*Poets* IV, 714—9); Gay, *Epistle* VI, *To Mr. Pope* (ib. VIII, 304—6). Dann scheint sie für einige Zeit ausser Gebrauch gekommen zu sein.

Sie begegnet wieder bei Chatterton, *Letter to the dynge Mastre Canynge* (*Poets* XI, 335); Blacklock, *The Graham, an Heroic Ballad* (ib. 1212—1218, viertaktige Verse); Byron, *Beppo* (S. 240—7), *The Vision of Judgment* (250—58), *Don Juan* (S. 300—457); Shelley, *The Witch of Atlas* (II, 263—85), *On the Medusa of Leonardo da Vinci* (III, 51—2), *The Question* (III, 64), *The Zucca* (III, 71—74), *Hymn to Mercury, translated from the Greek of Homer* (III, 120—148); Keats, *Isabella* (204—222); L. Hunt, *Friends and Foes, from Ariosto* (S. 353—369), *Lazy Corner* (S. 372—6); Wordsworth, *The white doe of Rylstone, Dedication* (IV, 100—2); Th. Hood, *Bianca's Dream* (S. 36—43), *The two Peacocks of Bedfont* (S. 222—8), *A Valentine* (S. 293 - 5), *Love* (S. 296), *The Stag-Eyed Lady* (S. 340—4); Willis, *The Lady Jane* (S. 204—260); Longfellow, *The Birds of Killingworth* (S. 587—592). Die Strophe ist also auch in der englischen Literatur, ebenso wie in der italienischen, für ernste wie für komische Dichtungen zur Verwendung gelangt.

In Sidneys *Arcadia* kommt noch auf S. 106 (107/8; XIV) und auf S. 352 (338; XLV) eine andere, als *Octave* bezeichnete Strophe aus fünftaktigen Versen vor, welche der Reimstellung *ababccdd*, sowie auf S. 352 (338; XLV) eine, welche der Reimstellung *ababaabb* entspricht. Dieselben haben mit der vorhin besprochenen, italienischen Strophenform aber nur den achtzeiligen Umfang gemein und sind als gewöhnliche, dreitheilige, gleichmetrische Strophen anzusehen, auch am entsprechenden Orte bereits als solche erwähnt worden.

§ 580. Dagegen gebraucht Sidney auf S. 218—220 (221—4; XXXI) ein zehnzeiliges Strophensystem von der Form $ababbcacdD_5$, $DedeefdfgG_5$, $GhghhigikK_5$ etc., welches mit einer vierzeiligen Schlussstrophe von der Form $Xyxy_5$ endigt und mit den Sestinen entschieden Verwandtschaft hat, weshalb es hier nicht unerwähnt bleiben darf:

Strephon.

I ioye in griefe, and doe detest all ioyes;
Despise delight, am tyr'd with thought of ease;
I turne my minde to all formes of annoyes,
And with the change of them my fancie please,
I studie that which may me most displease;
And in despite of that displeasure's might,
Embrace that most that most my soule destroyes.
Blinded with beames, fell darknesse is my sight;
Dwell in my ruines, feed with sucking smart,
I thinke from me, not from my woes to part.

Klaius.

I thinke from me, not from my woes to part,
And loathe this time, call'd life, nay thinke that life
Nature to me for torment did impart;
Think my hard haps have blunted Death's sharpe knife,
Not sparing me, in whom his workes be rife;
And thinking this, thinke Nature, Life, and Death,
Place Sorowe's triumph on my conquered heart:
Whereto I yeeld, and seeke none other breath
But from the sent of some infectious grave;
Nor of my fortune ought but mischiefe crave.

Strephon.

Nor of my fortune aught but mischiefe crave,
And seeke to nourish that which now containes
All what I am, etc. etc.

§ 581. Ein ungemein kunstvolles, zwölfzeiliges Strophensystem ist unter Swinburnes Dichtungen zu finden (*Poems* II, 60—68), jedenfalls die erstaunlichste Leistung seiner Reimkunst. Dies Gedicht, *The Complaint of Lisa* betitelt, mit dem Zusatz *Double Sestina*, besteht nämlich aus zwölf zwölfzeiligen Strophen, deren Reimwörter nach folgenden Formeln in den einzelnen Strophen geordnet sind, wobei die entsprechenden grossen und kleinen Buchstaben verschiedene, aber zusammen reimende Wörter bezeichnen:

1. *a b c A B d C e f E D F*
2. *F a f D A C b e c E d B*
3. *B F d A C a b c E f D e*
4. *e B C d A F E b c D a f*
5. *f e d E a b C A c F B D*
6. *D f d E A b C a F e B c*
7. *c D C e F a b E B d f A*
8. *A c f d B E a C F D e b*
9. *b A B a c e C E f D F d*
10. *d b f c e a C B E A D F*
11. *F d e A c B f E b a D C*
12. *C F d c f D B e A b E a*

Die Geleitstrophe hat die Form (*F*)*E*(*e*)*f*(*C*)*A*(*c*)*d*(*b*)*a*(*D*)*B*.

Wir theilen die beiden ersten Strophen und das Geleit zur besseren Veranschaulichung mit:

There is no woman living that draws breath
So sad as I, though all things sadden her.
There is not one upon life's weariest way
Who is weary as I am weary of all but death.
Toward whom I look as looks the sunflower
All day with all his whole soul toward the sun;
While in the sun's sight I make moan all day,
And all night on my sleepless maiden bed
Weep and call out on death, O Love, and thee,
That thou or he would take me to the dead,
And know not what thing evil I have done
That life should lay such heavy hand on me.

Alas, Love, what is this thou wouldst with me?
What honour shalt thou have to quench my breath,
Or what shall my heart broken profit thee?
O Love, O great god Love, what have I done,
That thou shouldst hunger so after my death?
My heart is harmless as my life's first day:
Seek out some false fair woman, and plague her
Till her tears even as my tears fill her bed:
I am the least flower in thy flowery way,
But till my time be come that I be dead
Let me live out my flower-time in the sun
Though my leaves shut before the sunflower.

— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —

Song, speak for me who am dumb as are the dead;
From my sad bed of tears I send forth thee,
To fly all day from sun's birth to sun's death
Down the sun's way after the flying sun,
For love of her that gave thee wings and breath
Ere day be done, to seek the sunflower.

Das sofort erkennbare Gesetz ist auch hier, dass das letzte und erste Reimwort der ersten Strophe in dieser Ordnung die beiden ersten Reime der folgenden Strophe bilden, und so fort für die übrigen Strophen. Auch im Geleit sind die nicht zu Ende der Verse verwendeten Reimwörter im Innern derselben, und zwar stets in der Hebung des zweiten Taktes stehend, vorhanden. Sonst aber finden wir hier keine Analogien in der, wie es scheint, ganz willkürlichen Reihenfolge der Reimwörter zu den Reimstellungen weder der früheren Sestinenarten, noch auch zu der von Tomlinson a. a. O. S. 15 angegebenen Reimstellung italienischer doppelter Sestinen.

§ 582. Im Anschluss an diese allgemeiner bekannten und wichtigen, meistens auf italienischen Vorbildern beruhenden Strophen- und Dichtungsarten fester Form muss hier einer kleinen Gruppe verwandter strophischer Gebilde Erwähnung gethan werden, welche auf französischen Einfluss zurückzuführen sind. Dieselben sind, obwohl sie zum Theil schon in altenglischer Zeit bekannt waren, erst in neuester Zeit von einem Kreise talentvoller, meist noch lebender und frischer Schaffenskraft sich erfreuender Dichter eingeführt und gepflegt worden, welche durch diese, auf kunstvoller Verwendung des Reimes und des Refrains beruhenden Dichtungsformen theils dem von Tennyson, Browning und ihren zahlreichen Nachahmern übermässig bevorzugten *blankverse*, theils der Formlosigkeit gereimter Dichtungen, deren andere Dichter sich schuldig machten, entgegentreten wollten. Von E. W. Gosse, einem besonders zielbewussten Vertreter jener neuen, reformatorischen Richtung, — welche übrigens weniger selbständig schaffend auftritt, als vielmehr ähnliche Tendenzen einer

kleinen Gruppe neufranzösischer, theoretisch und praktisch die Wiederbelebung älterer Dichtungsformen anstrebender Dichter in England zu popularisieren sucht —, also aus berufenster und sachkundigster Feder, ist in *The Cornhill Magazine*, Nr. 211, July 1877, S. 53—71, eine sehr wichtige Abhandlung über die von ihm und seinen dichterischen Parteigenossen neu eingeführten Dichtungsformen, deren Structur, Geschichte und Bedeutung, erschienen, woraus wir hier das Nothwendigste mitzutheilen uns erlauben, indem wir für ein genaueres Studium auf den geistvollen Aufsatz selbst sowie auf die Dichtungen der Vertreter dieser noch im Fluss befindlichen Bewegung verweisen müssen. Dies sind ausser dem schon genannten E. W. Gosse namentlich Swinburne, Austin Dobson, Robert Bridges, D. G. Rossetti (†), J. Lang.

Die hier in Betracht kommenden Dichtungsarten, resp. Formen sind das Rondel, das Rondeau, das Triolet, die Villanelle, die Ballade und der Chant Royal.

§ 583. Das Rondel war schon den altenglischen Dichtern bekannt und wurde bereits im ersten Bande dieses Werkes § 180 besprochen. Als der Erfinder desselben wird König Thibaut VI. genannt. Gepflegt wurde es von Eustache Deschamps und Charles d'Orleans im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, zur selben Zeit auch in England, namentlich von Occleve und Lydgate, nachdem es vielleicht zuerst von Chaucer, der nach seiner eigenen Angabe im Prolog zu *The Legende of good Women* (v. 423), *balades*, *roundels* und *virelayes* schrieb, in die englische Literatur eingeführt worden war. Das einzige von ihm uns erhaltene Rondel, welches in *The Assembly of Foules* eingelegt ist (v. 681— 688) und aus acht fünftaktigen Versen in der Reimstellung der Balladenstrophe *ababbaba* besteht, entspricht aber nicht der correcten Form des Rondels, und würde es auch nicht thun, wenn die zwei ersten Verse, die zweimal als Refrain wiederzukehren haben, an den geeigneten Stellen wiederholt würden, so dass die Verszahl dann 12 wäre. Das eigentliche Rondel besteht vielmehr, wie das Sonett, aus vierzehn Zeilen mit nur zwei Reimen, die so

geordnet sind, dass die erste, vierte, fünfte, siebente, neunte, zwölfte und dreizehnte Zeile einerseits, die zweite, dritte, sechste, achte, zehnte, elfte und vierzehnte Zeile andererseits mit einander reimen, wobei aber als besondere Eigenthümlichkeit zu beachten ist, dass die beiden ersten Verse, die für sich einen abgeschlossenen Sinn bilden müssen, als Refrain an siebenter und achter, sowie an dreizehnter und vierzehnter Stelle wörtlich wiederkehren. Die Reimstellung des Gedichts ist also *abbaababab baab*, wobei die fettgedruckten Buchstaben die Refrainverse bezeichnen. Dieser Formel entspricht von den I, § 180 mitgetheilten Rondels nur das erste, wenn wir die zwei ersten Verse an geeigneter Stelle als Refrain wiederkehren lassen würden, was freilich syntaktisch nicht recht angänglich ist. Auch bewegt sich das Gedicht in fünftaktigen Versen, während das gewöhnliche Metrum des Rondels im Französischen der achtsilbige Vers war, worin das zweite der früher (I, S. 432/3) citierten, altenglischen Rondels geschrieben ist, welches aber wiederum in der Reimstellung (*ababababababab*) abweicht.

Auch das von Gosse (a. a. O. S. 59) mitgetheilte, neuenglische Rondel Austin Dobsons, des ersten Dichters nach seiner Angabe, der sich seit Occleve wieder dieser Dichtungsart bediente, hat die etwas abweichende Reimstellung *ababbaababab ab*, während der achtsilbige Vers hier durch den Dreitakter wiedergegeben ist. Es lautet wie folgt:

Too hard it is to sing
In these untuneful times,
When only coin can ring,
And no one cares for rhymes!

Alas! for him, who climbs
To Aganippe's spring;
To hard it is to sing
In these untuneful times!

His kindred clip his wing,
His feet the critic limes;
If Fame her laurel bring,
Old age his forehead rimes;
Too hard it is to sing
In these untuneful times!

Uebrigens war in früherer Zeit ebensowenig der achtsilbige Vers, als die früher erwähnte Reimstellung für das Rondel eine unerlässliche Bedingung. Dass das erstere nicht der Fall war, kann man wohl schon aus dem frühzeitigen und öfteren Vorkommen altenglischer Rondels in fünftaktigen Versen schliessen. Nach Lubarsch, Französische Verslehre (Berlin, Weidmann 1879), S. 378, schrieb Froissart (1337—1410) zehnzeilige Rondels in fünftaktigen Versen mit der Reimstellung *abaababaab*. Dieser Form kommt das dritte, früher (I, S. 433) mitgetheilte, in fünftaktigen Versen nach der Formel *abaabaabba* gereimte, altenglische Rondel ziemlich nahe, nur dass hier, wie es scheint, nur ein Vers als Refrain wiederkehrt. Interessanter ist eine andere, bei Charles d'Orléans öfters vorkommende Abart des Rondels, in welcher am Schluss nur der erste Vers des Refrains wiederholt wird, während in der Mitte beide Refrainverse wiederkehren, so dass das Gedicht dreizehn Zeilen umfasst, welche nach der Formel *abbaababababbaa* gereimt sind. Diese Rondelform ist in der neufranzösischen Poesie von Th. de Banville wieder erneuert, nicht aber, wie Gosse anzunehmen scheint, neu erfunden worden. Sie ist um so interessanter, als sie, wie dem ebengenannten Theoretiker und Praktiker natürlich auch entgehen musste, eine Vorstufe bildet zu dem Rondeau, in welches das Rondel am Ende des fünfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts schliesslich übergieng (vgl. Lubarsch, a. a. O. S. 392).

§ 584. Das Rondeau ist also, wie auch schon der Name andeutet, mit dem Rondel nahe verwandt. Es besteht, wie die zuletzt erwähnte Abart des Rondels, aus dreizehn acht- oder zehnsilbigen Versen, die gleichfalls durch nur zwei Reime zu drei Strophen von fünf, drei und fünf Zeilen gebunden sind nach der Formel *aabba aab aabba*. Die charakteristische Eigenthümlichkeit dieser Dichtungsart ist aber die, dass nicht ein ganzer Vers als Refrain wiederkehrt, sondern dass die Anfangsworte des ersten Verses, die nach Anzahl und Länge verschieden sein können, dazu dienen, indem dieselben, ohne mit den eigentlichen Versen

des Gedichtes zu reimen, der zweiten, dreizeiligen und der dritten, fünfzeiligen Strophe als ein formell gewissermassen ausserhalb derselben befindliches, dem Sinne und Zusammenhange nach aber enge zu ihnen gehöriges, ja den Ton des ganzen Gedichts bestimmendes Anhängsel hinzugefügt werden. Dasselbe entspricht als Ganzes demnach der Formel *aabba aab* + *r aabba* + *r*, wobei nach der ersten Strophe und nach dem Refrainverse gewöhnlich die syntaktische Pause eintritt. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass sich diese Dichtungsart aus dem Rondel in Folge des in den Handschriften, wie auch in den älteren Drucken befolgten Gebrauches oder vielmehr Missbrauches entwickelt hat, die Wiederkehr des Refrains immer nur durch Anführung der ersten Worte desselben anzudeuten. Ein zufälliges Passen des Sinnes eines solches kurzen Verstheiles zu der vorangehenden Strophe kann dazu den Anstoss gegeben haben. Dem jeder Zeit für das Pointierte besonders eingenommenen Sinn der Franzosen war es dann ein Leichtes, diese Abart des Rondels zu einer besonderen und viel gepflegten, für die Spiele des Witzes und der Satire vorwiegend geeigneten Kunstform auszubilden. Clement Marot that sich zuerst in derselben hauptsächlich hervor. Durch Joachim du Bellays Anfeindung gerieth das Rondeau dann während der Renaissance in Vergessenhsit, der es aber schon Mitte des 17ten Jahrhunderts durch die Dichtergruppe des Hôtel Rambouillet, die Voiture, Benserade, Sarazin, wieder entrissen wurde, um bis auf den heutigen Tag nicht wieder aus der französischen Literatur zu verschwinden.

Die ältesten in der neuenglischen Poesie bekannt gewordenen Rondeaus sind wohl die von Th. Wyatt gedichteten, welche aber nur in der seltenen Ausgabe von Nott sämmtlich durch den Druck als solche kenntlich gemacht sind, während die übrigen Editoren Wyatts sie meist als Sonette gedruckt haben. [1]

[1] Vgl. darüber: Wiener Beiträge zur deutschen und englischen Philologie herausgegeben von R. Heinzel, J. Minor, J. Schipper. I: Sir Thomas Wyatt und seine Stellung in der Entwickelungsgeschichte der englischen Literatur und Verskunst von Rudolf Alscher. Wien, W. Braumüller, 1886. 8⁰. S. 141—143.

Wir theilen die beiden folgenden Rondeaus aus der *Aldine Edition*, wo das erste, in viertaktigen Versen geschriebene, richtig, das zweite, aus fünftaktigen Versen bestehende, in incorrecter Fassung gedruckt ist, in der richtigen, dem oben angegebenen, französischen Schema entsprechenden Form mit:

The abused Lover resolveth to forget his unkind Mistress (S. 26).

What no, perdie! ye may be sure!
Think not to make me to your lure,
With words and chere so contrarying,
Sweet and sower countre-weighing,
Too much it were still to endure.

Truth is tried, where craft is in ure,
But though ye have had my heartes cure,
Trow ye! I dote without ending?
What no, perdie!

Though that with pain I do procure
For to forget that once was pure;
Within my heart shall still that thing
Unstable, unsure, and wavering,
Be in my mind without recure?
What no, perdie!

Complaint for True Love unrequited (S. 23).

What 'vaileth truth, or by it to take pain?
To strive by steadfastness for to attain
How to be just, and flee from doubleness?
Since all alike, where ruleth craftiness,
Rewarded is both crafty, false, and plain.

Soonest he speeds that most can lie and feign:
True meaning heart is had in high disdain.
Against deceit and cloaked doubleness,
What 'vaileth truth?

Deceived is he by false and crafty train,
That means no guile, and faithful doth remain
Within the trap, without help or redress:
But for to love, lo, such a stern mistress,
Where cruelty dwells, alas, it were in vain.
What 'vaileth truth!

Andere Rondeaus Wyatts finden sich Ald. Ed. S. 28, Nott S. 151 (*Thou hast no faith*), Ald. Ed. S. 25, Nott S.

148 (*For to love her*), Ald. Ed. S. 22, Nott S. 18 (*Behold, Love*), Ald. Ed. S. 24, Nott S. 19 (*Go, burning sighs*), und ferner mit etwas abweichender Reimstellung (*aabba bba* + *r bbaab* + *r*): Ald. Ed. S. 24, Nott S. 147 (*Help me to seek*), Ald. Ed. S. 27, Nott S. 150 (*If it be so*) und Ald. Ed. S. 26, Nott S. 148 (*Ye old mule!*) nach der Formel *aabba* + *r ccb* + *r aabba* + *r*, also mit zwei neuen Reimen und dreifachem Refrain.

§ 585. Eigentlich populär ist auch diese Dichtungsart in der neuenglischen Poesie nicht geworden. Guest citiert (II, S. 366) ein von Charles Cotton (1630—1687) verfasstes Rondeau gegen das Heirathen mit dem Refrain *Thou fool*, nach dem etwas abweichenden Reimschema *aabba abb* + *r bbaab* + *r*. Gosse erwähnt, dass sich auch in den Briefen Popes eines finde. Nach seiner Angabe erschien die erste, von Dr. Laurence, einem Freund Burkes, herrührende Serie von Rondeaus in der *Rolliad*, einer im Jahre 1784 veröffentlichten Sammlung prosaischer und poetischer Satiren gegen das Ministerium Pitts. Diese Rondeaus, fünf an der Zahl, sind durchaus correct in der Form, wie das folgende, nach Gosses Abdruck (a. a. O. S. 61) hier citierte Beispiel veranschaulichen möge:

Around the tree, so fair, so green,
Erewhile, when summer shone serene,
Lo! where the leaves in many a ring
Before the wintry tempest's wing
Fly scattered o'er the dreary scene:

Such, North, thy friends. Now cold and keen
Thy winter blows; no sheltering screen
They stretch, no graceful shade they fling
Around the tree.

Yet grant, just Fate, each wretch so mean,
Like Eden — pining in his spleen
For posts, for stars, for strings, — may swing
On two stout posts in hempen string!
Few eyes would drop a tear, I ween,
Around the tree.

Ein von diesem Schema etwas abweichendes, der Formel *abbaab* + *r abba* + *r* entsprechendes Rondeau Villons ist

von D. G. Rossetti unter dem Titel *To Death, Of his Lady* genau nachgebildet worden (I, 179).

Unter den neueren Dichtern, welche sich in dieser Dichtungsart[1] versucht haben, nennt Gosse namentlich Robert Bridges, ferner Austin Dobson, Theo. Marzials, während er zwei Rondeaus in fünftaktigen Versen von Swinburne in dessen *Poems and Ballads*, 3. ed. London 1868, — daselbst *Rondels* genannt — mit Recht für sehr incorrect erklärt. Das eine, S. 97, entspricht der Formel *AABCB + b CCBCB + b DEBDB + b*, das andere, S. 148, der Formel *AABBC + c DDEEC + c*, wobei die grossen Buchstaben fünftaktige, jambische Verse, die kleinen zweitaktige, dem Anfange des ersten Verses entnommene, mit den vorhergehenden Zeilen reimende Refrainverse bedeuten.

Auch die zu einem besonderen Bändchen zusammengefassten hundert Rondels, welche Swinburne vor einigen Jahren veröffentlicht hat,[2] beruhen alle auf dem Princip des Rondeaus, ohne sich dem strengen Bau desselben anzuschliessen. Die Reimstellung entspricht vielmehr hier in allen Fällen der Formel *ABA+b BAB ABA+b*. Diese Gedichte bestehen also je aus drei dreizeiligen, nur zwei Reime enthaltenden Strophen nebst zwei kürzeren, dem Anfange der ersten Verszeile entnommenen Verstheilen von beliebiger, öfters nur ein einsilbiges Wort oder auch mehrere Wörter umfassender Länge, die aber hier gleichfalls nicht, wie bei dem eigentlichen Rondeau, ausserhalb des Reimsystems des Gedichtes stehen, sondern so abgefasst sind, dass sie stets mit der zweiten Zeile, (resp. den entsprechenden Verszeilen) reimen. Da dieser *bob*-Vers zum Schluss der ersten und dritten Strophe auftritt, so stimmt also auch hier der Schluss

---

[1] Ein achtzeiliges, *Rondeau* betiteltes, aus trochäischen Versen bestehendes Gedichtchen von der Form $\underset{42}{\text{abab}\sim\sim\text{cd}\sim\text{cd}\sim}$, welches mit den Worten *Jenny kiss'd me* beginnt und schliesst, begegnet bei Leigh Hunt (S. 285).

[2] *A Century of Roundels by* Algernon Charles Swinburne. London, Chatto & Windus, 1883.

des Gedichtes mit dem Anfange wörtlich überein. Bemerkenswerth ist noch, dass diese Gedichte aus den verschiedensten, zwei- bis achttaktigen, sowohl in jambischem und jambisch-anapästischem, als auch in trochäischem und trochäisch-daktylischem Rhythmus geschriebenen Versarten bestehen, und dass einige derselben — so Nr. 14—20, 41, 48—50, 53, 55, 65, 66, 87 — sogar ungleichmetrischen Bau haben. Folgende Beispiele mögen zur näheren Veranschaulichung dieser graziösen Dichtungen dienen:

The Roundel (S. 63).

A Roundel is wrought as a ring or a starbright sphere,
With craft of delight and with cunning of sound unsought,
That the heart of the hearer may smile if to pleasure his ear
A roundel is wrought.

Its jewel of music is carven of all or of aught —
Love, laughter, or mourning — remembrance of rapture or fear —
That fancy may fashion to hang in the ear of thought.

As a bird's quick song runs round, and the hearts in us hear
Pause answer to pause, and again the same strain caught,
So moves the device whence, round as a pearl or tear,
A roundel is wrought.

A Dead Friend (S. 14).

Gone, o gentle heart and true,
Friend of hopes foregone,
Hopes and hopeful days with you
Gone?

Days of old that shone
Saw what none shall see anew,
When we gazed thereon.

Soul as clear as sunlit dew,
Why so soon pass on,
Forth from all we loved and knew
Gone?

Die sechs folgenden Gedichte behandeln dasselbe Thema in genau derselben Form, wie sich denn in dieser Sammtung überhaupt verschiedene Cyclen von Rondeaus oder Rondels — nach des Dichters eigener Benennung — vorfinden.

§ 586. Eine Dichtungsart kleineren Umfanges, als die beiden vorher genannten, ist das Triolet, aus welchem sich möglicherweise das Rondel entwickelt hat (vgl. Lubarsch a. a. O. § 111).

Das Triolet besteht nur aus acht, meist achtsilbigen, in früherer Zeit auch zehnsilbigen Versen, in denen gleichfalls einer der Refrainverse dreimal wiederkehrt, woraus sich vielleicht der Name erklärt. Die Zahl der Reime ist gleichfalls zwei, die sich so auf die einzelnen Verse vertheilen, dass der erste, dritte, vierte, fünfte und siebente Vers einerseits, der zweite, sechste und achte Vers andererseits zusammen reimen, und zwar ist dabei die charakteristische Eigenthümlichkeit zu beachten, dass der erste und zweite Vers zum Schluss des Gedichts als siebenter und achter Vers wiederkehren, der erste Vers allein aber nur an vierter Stelle als Refrain auftritt, so dass es der Formel *abaaabab* entspricht. Nach Gosse ist das älteste bis jetzt bekannt gewordene Triolet von Adenet-le-Roi zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts verfasst worden, doch scheint diese Dichtungsart im Mittelalter nicht beliebt gewesen zu sein. Grösserer Popularität scheint sie sich in Frankreich erst um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts und in neuerer Zeit seit ihrer Wiederbelebung durch Théodore de Banville erfreut zu haben.

Auch in England hat das Triolet erst seitens der früher erwähnten, jungen Dichterschule einige Pflege gefunden, wenn auch die weitere Erfindung französischer Dichter, ganze Gedichte in Triolets zu schreiben, dort noch nicht nachgeahmt worden zu sein scheint. Die beiden von Gosse (S. 63) citierten Triolets, das erste, von Bridges 1873 verfasste, in viertaktigen Versen, ein späteres, von Austin Dobson, in zweihebigen Versen geschrieben, mögen auch hier zur Veranschaulichung dieser Dichtungsart einen Platz finden:

When first we met we did not guess
That Love would prove so hard a master;
Of more than common friendliness
When first we met we did not guess.

Who could foretell this sore distress,
This irretrievable disaster,
When first we met? We did not guess
That Love would prove so hard a master.

I intended an Ode,
And it turned into Triolets.
It began à la mode:
I intended an Ode,
But Rose crossed the road
With a bunch of fresh violets;
I intended an Ode,
And it turned into Triolets.

Die epigrammatische Eignung dieser Dichtungsart tritt hier klar zu Tage; nicht minder leicht aber sieht man, dass es wegen der unverhältnissmässig häufigen Wiederkehr des Refrains zu strophischer Verwendung in längeren Gedichten, wie dies u. A. Alphonse Daudet versucht hat, nicht geeignet sein kann.

§ 587. Ebenso ungewöhnlich, wie das Triolet, ist die Villanelle in der englischen Poesie. Uebrigens ist sie auch in der französischen Dichtung nicht gar zu oft anzutreffen. Der Name bedeutet Bauernlied (von *villanus* abgeleitet), und in der That ist ein solches Gedicht in seiner einfachsten Gestalt zu einem ländlichen Rundgesange auch sehr geeignet, da es aus Strophen, in denen auf zwei sechssilbige, klingend reimende Verspaare ein ebensolches, mit stumpfen Reimen endigendes folgt, zusammengesetzt ist. Solch eine, aus fünf Strophen bestehende, von Jean Passerat (1534—1602) herrührende Dichtung hat Lubarsch a. a. O. S. 383 mitgetheilt. Eine kunstvoller gebaute, berühmte Villanelle desselben Dichters ist jedoch für diese Dichtungsart in der Folge massgebend geworden. Dieselbe entspricht der Form:

$$a^1ba^2 + aba^1 + aba^2 + aba^1 + aba^2 + aba^1a^2$$

Das in siebensilbigen Versen geschriebene Gedicht besteht also aus fünf dreizeiligen Strophen und einer vierzeiligen Schlussstrophe, in welcher im Ganzen nur zwei Reime vorkommen, indem die umschliessenden Verse einerseits und die umschlossenen

Verse andererseits in den dreizeiligen Strophen zusammenreimen. Dabei spielt der Refrain insofern wieder die charakteristische Rolle, als der erste und letzte Vers der ersten Strophe (hier mit fett gedrucktem a^1 und a^2 bezeichnet) abwechselnd als Schlussverse der einzelnen dreizeiligen Strophen verwendet werden und in dieser Ordnung unmittelbar auf einander folgend dann auch den Abschluss der letzten, vierzeiligen Strophe bilden.

In neuerer Zeit ist diese Dichtungsform in Frankreich von Philoxene Boyer, Th. de Banville und L. Baulmier gepflegt worden, und zwar von dem letzteren in der Weise, dass er die wohl nur zufällige Strophenzahl des betreffenden Passerat'schen Gedichts zum Gesetz erhob, während offenbar, bei einer derartigen Reimbindung der einzelnen Strophen, die Zahl derselben, vorausgesetzt, dass sie eine gerade ist, eine beliebig grosse sein kann. Dieser Ansicht ist auch Gosse, der einzige englische Dichter, der bis zum Erscheinen seines Aufsatzes die Villanelle nachgebildet hat, und zwar mit entschiedenem Geschick, wie die folgende, von ihm dort (a. a. O. S. 65) mitgetheilte und hier zur besseren Veranschaulichung dieser anmuthigen Dichtungsform wiederholte Probe erkennen lassen wird:

Wouldst thou not be content to die
When low-hung fruit is hardly clinging,
And golden Autumn passes by?

If we could vanish, thou and I,
While the last woodland bird is singing,
Wouldst thou not be content to die?

Deep drifts of leaves in the forest lie,
Red vintage that the frost is flinging,
And golden Autumn passes by.

Beneath this delicate rose-gray sky,
While sunset bells are faintly ringing,
Wouldst thou not be content to die?

For wintry webs of mist on high
Out of the muffled earth are springing,
And golden Autumn passes by.

O now when pleasures fade and fly,
And Hope her southward flight is winging,
Wouldst thou not be content to die?

Lest Winter come, with wailing cry,
His cruel icy bondage bringing,
When golden Autumn hath passed by,

And thou, with many a tear and sigh,
While life her wasted hands is wringing,
Shalt pray in vain for leave to die[1]
When golden Autumn passed by.

§ 588. Die Ballade ist eine in längeren Strophen abgefasste Dichtungsform, welche wegen der Durchreimung derselben noch viel grössere Schwierigkeiten bietet, als die bisher besprochenen Gattungen. Eben deswegen ist sie in der altenglischen Poesie auch noch nicht in reiner Gestalt anzutreffen, obwohl sie den altenglischen Dichtern wohl bekannt war, von ihnen in freierer Behandlung öfters nachgeahmt wurde und überhaupt einen bedeutenden Einfluss auf die altenglische Poesie ausübte.

Die Ballade ist eine der ältesten Dichtungsarten fester Form in der altfranzösischen Poesie. Es gab verschiedene Arten derselben, die sowohl nach Verszahl, als auch nach Versarten unterschieden waren (vgl. Lubarsch, a. a. O. § 115). Die gebräuchlichsten darunter waren diejenige aus achtsilbigen und diejenige aus zehnsilbigen Versen. Die erstere besteht aus drei achtzeiligen Strophen in der Reimstellung *ababbcbC*, deren Reime in allen Strophen nebst dem letzten Verse als Refrainvers übereinstimmen müssen, und einem die Hälfte des Umfanges der Strophe umfassenden *envoi* in der Reimstellung *bcbC*, gleichfalls mit dem Refrainverse endigend; die letztere besteht aus drei zehnzeiligen Strophen in der Reimstellung *ababbccdcD* und einem fünfzeiligen *envoi* mit der Reimstellung *ccdcD*, wobei im Uebrigen die nämlichen Bedingungen gelten, wie bei der achtzeiligen. Zu bemerken ist noch, dass das *envoi* in der Regel mit der Anrede *Prince*, *Princesse*, *Reine*, *Roi*, *Sire*

---

[1] Hier ist nicht der ganze Vers, sondern nur das Reimwort beibehalten.

begann, entweder weil das Gedicht an eine derartige, hochgestellte Persönlichkeit gerichtet wurde, oder weil diese Anrede sich ursprünglich auf den im letzten Sängerwettkampf zum „König" gekrönten Dichter bezog.[1]

Die Blüthezeit der altfranzösischen Ballade beginnt mit dem 14. Jahrhundert. Froissart, Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Charles d'Orléans, François Villon, Jean und Clement Marot waren ihre berühmtesten Vertreter. Zur Zeit der Renaissance gerieth sie in Vergessenheit, die Dichter des Hôtel Rambouillet riefen sie wieder ins Leben, bedienten sich ihrer aber namentlich für witzige und satirische Dichtungen. Für eine ernstere Behandlung derselben trat Jean de la Fontaine ein. In neuerer Zeit wurde sie namentlich in der alten Form und Verwendung von Sainte-Beuve und Th. de Banville gepflegt.

In England war die Ballade auch bereits im 14. Jahrhundert bekannt. Von Gower sind eine Anzahl Balladen in französischer Sprache erhalten,[2] die theils aus achtzeiligen, theils aus siebenzeiligen (*rhyme royal*), regelmässig durchgereimten Strophen von zehnsilbigen Versen bestehen. Aehnlicher Art sind die unter Chaucers *Minor Poems* enthaltenen englischen Balladen oder balladenartigen Gedichte, die aber auch noch insoweit von der gewöhnlichen Form abweichen, als in ihnen das *envoi* theils fünf, sechs oder sieben Verszeilen umfasst, theils auch ganz fehlt.

In correcter Weise ist die altfranzösische Ballade erst in neuester Zeit in der englischen Poesie nachgebildet worden. So nach Gosses Angabe 1876 von Austin Dobson mit seiner *Ballad of the Prodigals* und im selben Jahre von Swinburne mit seiner von Gosse mitgetheilten *Ballad of Dreamland*. Unter den *Poems and Ballads* Swinburnes

---

[1] Bei Marot kommen zahlreiche Balladen vor, die sowohl hinsichtlich des Baues der Strophe, als auch des *envoi* abweichen.

[2] Kürzlich aufs neue herausgegeben unter dem Titel „John Gowers Minnesang- und Ehezuchtbüchlein" von Edm. Stengel als Nr. LXIV seiner „Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie". Marburg 1886.

befinden sich in der ersten Serie (*Third Edition*, London 1868) noch verschiedene, die in ganz freier Weise gebaut sind, so *A Ballad of Life* und *A Ballad of Death* (S. 1 u. 5), sogar ungleichmetrisch, ferner *A Ballad of Burdens* (S. 144), neun Strophen mit der Reimstellung *ababbcbC*, aber nicht durchgereimt, nebst einem vierzeiligen *envoi*. Desto strenger hat er den Bau der französischen Ballade in seinen späteren Gedichten nachgebildet. So schliesst sich der Balladencyclus *A Midsummer Holiday* (London, Chatto & Windus, 1884, 8^{0}) hinsichtlich des Strophenbaues durchaus an die vorher von ihm übersetzten, in seinen *Poems and Ballads, Second Series*, S. 126, 206—224 mitgetheilten Balladen Villons an. Wie dieser, verwendet er auch fünftaktige Verse für die achtzeilige Balladenstrophe. Nur beschränkt er sich nicht auf vier- und fünftaktige Metra, sondern bedient sich auch anderer, zum Theil der ungewöhnlichsten Versarten, wie sechs-, sieben- und achttaktiger trochäischer Verse oder fünf-, wie auch siebentaktiger jambisch-anapästischer Verse. Die Anrede des *envoi* ist natürlich auch in entsprechender Weise geändert.

Es mögen hier zwei in regelmässigeren Versen geschriebene Proben folgen. Als Beispiel für die achtzeilige Strophe aus viertaktigen Versen können wir nur sein bereits von Gosse (a. a. O. S. 68) citiertes Gedicht wiederholen:

Ballad of Dreamland:

I hid my heart in a nest of roses,
Out of the sun's way, hidden apart;
In a softer bed than the soft white snow's is,
Under the roses I hid my heart.
Why would it sleep not? Why should it start,
When never a leaf of the rose-tree stirred?
What made sleep flutter his wings and part?
Only the song of a secret bird.

Lie still, I said, for the wind's wing closes,
And mild leaves muffle the keen sun's dart;
Lie still, for the wind on the warm sea dozes,
And the wind is unquieter still than thou art.

Doth a thought in thee still as a thorn's wound smart?
Does the pang still fret thee of hope deferred?
What bids the lids of thy sleep dispart?
Only the song of a secret bird.

The green land's name that a charm encloses,
It never was writ in the traveller's chart,
And sweet as the fruit on its tree that grows is,
It never was sold in the merchant's mart.
The swallows of dreams through its dim fields dart,
And sleep's are the tunes in its tree-tops heard;
No hound's note wakens the wild-wood hart,
Only the song of a secret bird.

Envoi:

In the world of dreams I have chosen my part,
To sleep for a season and hear no word
Of true love's truth and of light love's art,
Only the song of a secret bird.

On a Country-Road

(A Midsummer Holiday and other Poems, London, 1884, S. 9).

Along these low pleached lanes, on such a day,
So soft a day as this, through shade and sun,
With glad grave eyes that scanned the glad wild way,
And heart still hovering o'er a song begun,
And smile that warmed the world with benison,
Our father, lord long since of lordly rhyme,
Long since hath haply ridden, when the lime
Bloomed broad above him, flowering where he came,
Because thy passage once made warm this clime,
Our father Chaucer, here we praise thy name.

Each year that England clothes herself with May,
She takes thy likeness on her. Time hath spun
Fresh raiment all in vain and strange array
For earth and man's new spirit, fain to shun
Things past for dreams of better to be won,
Through many a century since thy funeral chime
Rang, and men deemed it death's most direful crime
To have spared not thee for very love or shame;
And yet, while mists round last year's memories climb,
Our father Chaucer, here we praise thy name.

Each turn of the old wild road whereon we stray,
Meseems, might bring us face to face with one
Whom seeing we could not but give thanks, and pray
For England's love our father and her son
To speak with us as once in days long done

With all men, sage and churl and monk and mime,
Who knew not as we know the soul sublime
That sang for song's love more than lust of fame.
Yet, though this be not, yet, in happy time,
Our father Chaucer, here we praise thy name.

Friend, even as bees about the flowering thyme,
Years crowd on years, till hoar decay begrime
Names once beloved; but, seeing the sun the same,
As birds of autumn fain to praise the prime,
Our father Chaucer, here we praise thy name.

Noch schwieriger gestaltet sich die Composition eines solchen Gedichtes, wenn die Strophenzahl verdoppelt wird. Solche *Double Ballads*, in denen das *envoi* gewöhnlich fortgelassen wird, hat Swinburne ebenfalls abgefasst; so eine Uebersetzung einer Villon'schen Ballade (*Poems and Ballads, Sec. Series*, 200) und eine selbständige (*A Midsummer Holiday*, S. 105), beide in achtzeiligen Strophen. In zwei Uebersetzungen Villon'scher Balladen von Rossetti (I, 177, 180) ist zwar die Form der Strophen, nicht aber die Durchreimung derselben nachgebildet werden.

§ 589. Nahe verwandt mit der Ballade, aber durch einen noch complicïerteren Bau sich auszeichnend, ist der *Chant-Royal*, der sich wohl aus der ersteren entwickelt hat. Der Name wird erklärt entweder als eine Bezeichnung für die kunstvollste aller Dichtungsarten (*royal = excellent*), oder als auf den meist erhabenen Inhalt derselben hinweisend, oder als auf die Krönung der Verfasser solcher Dichtungen zu Königen bei den Dichterfesten sich beziehend. In Wirklichkeit ist diese Dichtungsart, wie auch die älteren und neueren französischen Theoretiker zugeben (vgl. Lubarsch, a. a. O. § 116), nichts Anderes, als eine Ballade, welche fünf Strophen statt drei enthält. Ein *Chant-Royal* Eustache Deschamps besteht aus fünf zehnzeiligen Strophen nebst *envoi* in der gewöhnlichen Reimstellung der entsprechenden Balladenstrophe. Bei Clement Marot hat der *Chant-Royal*, wovon vier Beispiele vorliegen, eine etwas andere Form. Er umfasst nämlich auch fünf Strophen aus zehnsilbigen Versen, aber mit der Reimstellung *ababccddedE* (fünfmal mit denselben Reimen und

einem Refrainverse wiederholt) nebst einem Geleit. Uebrigens kommen bei ihm, wie bei Villon, auch Balladen vor, welche genau die Strophenform des *Chant-Royal* haben (so z. B. *Oeuvres de Clement Marot*, *La Haye*, 1731, 6 *vols* 8°, vol. II, 251/2), ein weiterer Beweis, dass kein principieller Unterschied zwischen beiden Dichtungsarten vorhanden ist. Eine Villon'sche Ballade dieser Art aus drei Strophen nebst einem fünfzeiligen *envoi* hat Swinburne übersetzt, wovon die erste Strophe (§ 382) mitgetheilt wurde. Das Geleit kann übrigens verschiedenen Umfang haben. Bei Marot a. a. O. II, 260—265, 297 ist es gleichfalls fünfzeilig und hat es die Form *ddedE*. Th. de Banville, der die Reimstellung Marots beibehält, hat seinem von Lubarsch, S. 402—4 citierten *Chant-Royal* einen siebenzeiligen *envoi* nach der Formel *ccddedE* gegeben. Gosse, der zur Veranschaulichung dieser Dichtungsart einen von ihm verfassten *Chant-Royal* in dem von uns benutzten Aufsatz veröffentlicht hat (a. a. O. S. 69 70), behält die Marot'sche Form des Geleites bei. Sein Gedicht hat also nicht, wie er behauptet, 61, sondern 60 Verszeilen. Obwohl es bis dahin (1877) in der englischen Literatur das einzige selbständige Gedicht dieser Art war, welches je veröffentlicht wurde, so möge es doch hier einen Platz finden, worauf es ebenso sehr wegen des Inhalts, wie zur besseren Veranschaulichung der kunstvollen Form Anspruch erheben kann:

Behold, above the mountains there is light,
A streak of gold, a line of gathering fire,
And the dim East hath suddenly grown bright
With pale aërial flame, that drives up higher
The lurid airs that all the long night were
Breasting the dark ravines and coverts bare;
Behold, behold! the granite gates unclose,
And down the vales a lyric people flows,
Who dance to music, and in dancing fling
Their frantic robes to every wind that blows,
And deathless praises to the vine-god sing.

Nearer they press, and nearer still in sight,
Still dancing blithely in a seemly choir;
Tossing on high the symbol of their rite,
The cone-tipped thyrsus of a god's desire;

Nearer they come, tall damsels flushed and fair,
With ivy circling their abundant hair,
Onward, with even pace, in stately rows,
With eye that flashes, and with cheek that glows,
And all the while their tribute-songs they bring,
And newer glories of the past disclose,
And deathless praises to the vine-god sing.

The pure luxuriance of their limbs is white,
And flashes clearer as they draw the nigher,
Bathed in an air of infinite delight,
Smooth without wound of thorn or fleck of mire,
Borne up by song as by a trumpet's blare,
Leading the van to conquest, on they fare,
Fearless and bold, whoever comes or goes,
These shining cohorts of Bacchantes close,
Shouting and shouting till the mountains ring,
And forests grim forget their ancient woes,
And deathless praises to the vine-god sing.

And youths are there for whom full many a night
Brought dreams of bliss, vague dreams that haunt and tire,
Who rose in their own ecstasy bedight,
And wandered forth through many a scourging brier,
And waited shivering in the icy air,
And wrapped the leopard-skin about them there,
Knowing, for all the bitter air that froze,
The time must come, that every poet knows,
When he shall rise and feel himself a king,
And follow, follow where the ivy grows,
And deathless praises to the vine-god sing.

But oh! within the heart of this great flight,
Whose ivory arms hold up the golden lyre,
What form is this of more than mortal height?
What matchless beauty, what inspired ire!
The brindled leopards know the prize they bear
And harmonise their steps with stately care;
Bent to the morning, like a living rose,
The immortal splendour of his face he shows.
And, where he glances, leaf, and flower, and wing
Tremble with rapture, stirred in their repose,
And deathless praises to the vine-god sing.

Envoi.

Prince of the flute and ivy, all thy foes
Record the bounty that thy grace bestows,

But we, thy servants, to thy glory cling,
And with no frigid lips our songs compose,
And deathless praises to the vine-god sing.

§ 590. Schwerlich werden diese fremden Dichtungsarten fester Form, zumal die complicierteren und umfangreicheren, jemals grössere Popularität in der englischen Literatur erlangen. Denn sie stellen Anforderungen an das Formtalent und die Reimkunst der Dichter, denen die wenigsten unter ihnen zu entsprechen geneigt oder auch im Stande sein dürften, und womit in der That auch eine gewisse Gefahr für den Inhalt der Dichtungen verbunden ist. Indess, die Bedeutung der reformatorischen Bestrebungen der oben genannten jungen Dichterschule Englands beruht weniger in ihren einzelnen, kunstvollen, zum Theil gekünstelten Dichtungen der hier besprochenen Gattungen selber, als vielmehr in ihrer entschiedenen Betonung der Nothwendigkeit, in der Poesie nicht minder als in den bildenden Künsten für den wesentlich auf der Reimkunst beruhenden Strophenbau bestimmte, der weiteren Entwickelung fähige Regeln anzuerkennen und zu befolgen.

Von diesem Gesichtspunkte aus ist ihren Bestrebungen der unbedingteste Beifall zu zollen, und wir glauben dies nicht besser begründen zu können, als indem wir hier den Ausspruch wiederholen, mit welchem Ben Jonson in seinem Nachruf an Shakspere auf die Bedeutung der künstlerischen Form der Poesie hinwies. Die Worte dürften zugleich geeignet erscheinen, als Schlusswort die eingehende Untersuchung, welche wir jenem Gegenstande zur Förderung des künstlerischen wie des philologischen Verständnisses der Schätze der englischen Dichtkunst in dem vorliegenden Werke gewidmet haben, zu rechtfertigen:

„For though the Poet's matter Nature be,
His art doth give the fashion. And, that he,
Who casts to write a living line, must sweat,
(Such as thine are) and strike the second heat
Upon the Muses' anvile : turne the same,
(And himselfe with it) that he thinkes to frame;
Or, for the lawrell, he may gain a scorne, —
For a good Poet 's made, as well as borne“.

In der Uebersetzung Bodenstedts, welche den Sinn der etwas zu sehr verschlungenen Verse Ben Jonsons ebenso klar als gewandt wiedergiebt:

„Denn ist auch Stoff des Dichters die Natur,
Wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur,
Und wer will schaffen lebensvolle Zeilen
Wie du, der muss viel schmieden, hämmern, feilen,
Muss an der Musen Amboss stehn, wie du,
Die Formen bildend und sich selbst dazu.
Vielleicht bleibt sonst der Lorbeer ihm verloren;
Ein Dichter wird gebildet wie geboren“.

VERZEICHNISS

DER FÜR DIESES WERK BENUTZTEN AUSGABEN NEUENGLISCHER DICHTER.

Voranzustellen ist das bekannte, in der nachstehenden Liste wie auch in dem Werke selber einfach mit *Poets* nebst Band- und Seitenzahl citierte Sammelwerk:

A Complete Edition of the Poets of Great Britain, mit dem zweiten Titel: *The Works of the British Poets with Prefaces Biographical and Critical by* Robert Anderson, M. D. London. *Printed for* John *and* Arthur Arch; *and for* Bell *and* Bradfute, *and* J. Mundell & Co. Edinburgh, 1795. 15 *vols.* 8⁰.

A

Addison, Joseph, 1) *The Poetical Works of —*, in *Poets* VII, 172–264. 2) *Cato*, *A Tragedy*, London, *Printed for* J. Tonson *and sold by* J. Brotherton *at the Bible in Cornhill*, 1724. 8⁰.

Akenside, Mark, *The Poetical Works of —*, *Poets* IX, 733—811.

Armstrong, John, *The Poetical Works of —*, in *Poets* X, 967 992.

Arnold, Edwin, *The Light of Asia*, London, Trübner & Co. 1885. 8⁰.

B

Beaumont *and* **Fletcher**, *The dramatick Works of —*, etc. *in ten volumes.* London. *Printed by T. Sherlock*, *Bow Street*, *Covent Garden; for* T. Evans, *and* P. Elmsley, *in the Strand*, J Ridley, *St. James's Street;* J. Williams, Nr. 39, *Fleet Street*; *and* W. Fox, *Holborn*, 1778. 8⁰.

Blacklock, Thomas, *The Poetical Works of —*, in *Poets* XI, 1165–1220.

Blackmore, Sir Richard, *The Poetical Works of —*, in *Poets* VII, 597–643.

Blair, Robert, *The Poetical Works of —*, in *Poets* VIII, 857–864.

Bowles, W. L, *Sonnets and other Poems by —*, London 1802/3. 2 *vols.* 8⁰.

Boyse, Samuel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 335—350.

Broome, Dr. William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 752—788.

Brown, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 877—888.

Browne, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 259—371.

Browning, Elizabeth Barrett, *Poetical Works.* London, Chapman & Hall 1866. 5 *vols.* 8⁰.

Browning, Robert, *The Poetical Works of* —, London, Smith, Elder *and* Co., 1868, 6 *vols*, 8⁰.

Bruce, Michael, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 283—294, 1121 1129.

Bulwer, Sir E. Bulwer Lytton, *The Lost Tales of Miletus.* Leipzig, Bernh. Tauchnitz. 1866. 8⁰.

Burns, Robert, *The Complete Works of* —, *ed. by* Alexander Smith. London, Macmillan *and* Co. 1870. 8⁰. *(The Globe Edition).*

Butler, Samuel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* V, 511—666.

Byron, *The Poetical Works of Lord Byron by* F. Gilbert, London, John Dicks (ohne Datum, *Shilling-Ed.*).

C

C—, *The Works of* Coluthus Lycopolites, *translated from the Greek by* Mr. C—, in *Poets* XIII, 325—329.

Campbell, Thomas, *The Poetical Works of* —, *ed. by The Rev.* W. Alfred Hill, M. A. London, George Bell *and Sons.* 1875. 8⁰.

Carew, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* III, 675—723.

Cawthorn, James, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 411—441.

Chapman, George, *The Comedies and Tragedies of* —, *ed. by* ? London, John Pearson, 1873, 3 *vols.* 8⁰.

Chatterton, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 324—405.

Churchill, Charles, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 457—570.

Coleridge, Samuel Taylor, *The Poems of* —, *ed. by* Derwent *and* Sara Coleridge. Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1860. 8⁰.

Collins, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 519—543.

Congreve, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 534—578.

Cooke, Thomas, *The Works of Hesiod, translated from the Greek by* —, in *Poets* XIII, 3—63.

Cooper, John Gilbert, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 773—801.

Cotton, Nathaniel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 1109—1147.

Cowley, Abraham, *The Poetical Works of* —, in *Poets V*, 211—440.

Cowper, William, *The Poetical Works of* —, *ed. by* William Benham. London, Macmillan *and* Co. 1874. 8⁰. (*The Globe Edition*).

Crabbe, George, *The Poetical Works with his letters and journals and his life by his son.* London, John Murray, 1834, 8 *vols.* 8⁰.

Crashaw, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 701—754.

Creech, Thomas, *The Works of* T. Lucretius Carus, *translated from the Greek by —,* in *Poets* XIII, 348–713.

Cunningham, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 709—744.

D

Daniel, Samuel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 110 251.

Davenant, Sir William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 786—874.

Davies, Sir John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* II, 681—721.

Defoe, Daniel, *The Works of* —, *ed. by* John S. Keltie, Edinburgh, William P. Nimmo, 1875. 8⁰.

Denham, Sir John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* V, 673—717.

Donne, Dr. John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 1—105.

Dorset, Charles, *Earl of* —, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 509—514.

Drayton, Michael, *The Poetical Works of* —, in *Poets* III, 1—670.

Drummond, William, *of* Hawthornden, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV, 632—698.

Dryden, John, 1) *The Comedies, Tragedies and Operas, written by* —, *in two vols.* London, *Printed for* Jacob Tonson *and* Richard Wellington, 1701. *Fol.* 2) *The Poetical Works of* —, *ed. by* W. D. Christie, M. A. London, Macmillan *and* Co. 1870. 8⁰. (*The Globe Edition*). 3) *The Works of* Juvenal, *translated by* —, in *Poets* XII, 639—717. 4) *The Works of* Persius, *translated by* —, in *Poets* XII, 721–733. 5) *The Works of* Virgil, *translated by* —, in *Poets* XII, 321—524.

Dodsley, Robert, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 83—114.

Duke, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 627—650.

Dyer, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 551–582.

F

Falconer, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 577–610.

Fawkes, Francis, *The Works of* Theocritus, Anacreon, Sappho, Bion, Moschus, Musaeus, Apollonius Rhodius, *translated by* —, in *Poets* XIII, 82—322.

Fenton, Elijah, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 650 - 685.

Fletcher, John, s. Beaumont.

Fletcher, Giles, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IV. 496–519.

Fletcher, Phineas, *The Poetical Works of* –, in *Poets* IV, 383–480.

Ford, John, *The Works of* —, *With Notes critical and explanatory by* William Gifford. *A new Edition by the Rev.* Alexander Dyce. London, James Toovey, 1879. 3 *vols.* 8⁰.

G

Garth, Sir Samuel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 89—123.

Gay, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 263—400.

Glover, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 483—553.

Goldsmith, Oliver, 1) *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 815—836. 2) *The miscellaneous works of* —, *with biographical introduction by* Prof. Masson. London *and* New-York: Macmillan *and* Co. 1871. 8°. (*The Globe Edition*).

Gorboduc or Ferrex and Porrex. A Tragedy by Thomas Norton *and* Thomas Sackville, *edited by* L. Toulmin Smith (Engl. Sprach- und Literaturdenkmale des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Karl Vollmöller, I.) Heilbronn. Gebr. Henninger, 1883. 8°.

Graeme, James, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 425—464.

Grainger, James, *The Works of* Tibullus, *translated from the Latin by* —, in *Poets* XIII, 717—822.

Grainger, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 895—935.

Granville, George, Lord Lansdowne, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 695—743.

Gray, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 215—229.

Green, Matthew, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 751—762.

H

Halifax, Charles Montague, *Earl of*, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 763—770.

Hall, Joseph, *The Poetical Works of* —, in *Poets* II, 729—758.

Hamilton, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 413—464.

Hammond, James, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 590—596.

Hart, Walter, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 819—900.

Hemans, Felicia, *The Works of Mrs.* Hemans, *With a Memoir of her Life by her Sister*, William Blackwood & Sons, Edinburgh, *and* Thomas Cadell, London, 1839. 7 *vols.* 8°.

Herbert, George, *The Works of* —, *ed. by Rev.* Robert Aris Willmot, London, George Routledge *and* Co., 1854. 8°.

Heywood, Thomas, *The Dramatic Works of* —, *ed. by* ?, London, John Pearson, 1874. 6 *vols.* 8°.

Hill, Aaron, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 661—742.

Hole, Richard, Homer's *Hymn to Ceres, translated from the Greek*, *by* —, in *Poets* XII, 847—857.

Hood, Thomas, *The Poetical Works of* —, *ed. by* William Michael Rossetti. London: E. Moxon, Son & Co. (Ohne Jahresangabe). 8°.

Hughes, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 271—338.

Hunt, Leigh, *The Poetical Works of* —, *ed. by* Thornton Hunt, London, Routledge, Warne, *and* Routledge. 1860. 8°.

Hymns, Ancient and Modern, for use in the Services of the Church. Revised and enlarged Edition. London, *Publishing Office*, 13, *Charing Cross*, S. W.

J

Jago, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 679 - 714.

Jenyns, Soame, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 991—1024.

Johnson, Dr. Samuel, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 837—888.

Jonson, Ben, *The Poetical Works of* —, für gewöhnlich citiert nach der Ausg. in *The Poets of Great Britain*, Edinb. 1793, vol. IV, 532—618; seltener mit Wilke, Metr. Untersuchungen zu B. J. Halle, 1884 nach *The Workes of* Benj. Jonson, London, 1816. Fol. vol I. oder nach Cornwall: *The Works of* B. J. London, 1842; und nur ausnahmsweise nach *The Works of* B. J. *ed.* Cunningham. 3 *vols.* London, John Camden Hotton, 74 & 75, Piccadilly (Ohne Jahresangabe).

K

King, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 659—732.

Keats, John, *The Poetical Works of* —, *Reprinted from the Early Editions.* London, Frederick Warne *and* Co., ohne Jahresangabe. (*The „Chandos Classics“*).

L

Landor, Walter Savage, *The Works of* —, *in two vols.* London, Edward Moxon, 44, Dover Street, 1846. 8⁰.

Langhorne, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI. 217—270.

Lee, Nathaniel, *Plays written by Mr.* —, London, *Printed for* M. P. *and sold by* A. Bettesworth 1722. 8⁰. 3 *vols.*

Lloyd, Robert, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 619—701.

Lodge, Thom., *The wounds of civil war, by* —, in Dodsley's *Old English Plays ed. by* W. C. Hazlitt, 15 *vols.* London, Reeves *and* Turner, 1874 1876. 8⁰. vol. VII, p. 97—197.

Logan, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 1035—1049.

Longfellow, Henry Wadsworth, *The Poetical Works of* —, Edinburgh, William P. Nimmo. (*Crown Edition*; ohne Jahresangabe). 8⁰.

Lovibond, Edward, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 581—603.

Littleton, George, Lord, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 249—271.

M

Mallet, David, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 679—722.

Marlowe, Christopher, *The Works of* —, etc., *ed. by the Rev.* Alexander Dyce. London, 1850. 3 *vols.* 8⁰, meistens citiert; seltener: *The Works of* Chr. Marlowe *ed. by* Cunningham, London, Frederick Warne & Co., 1870. 8⁰.

Marston, John, *The Works of* —, *Reprinted* etc. *by* J. O. Halliwell. 3 *vols.* London, John Russel Smith, 1856. 8⁰.

Mickle, William Julius, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 639—672.

Middleton, Thomas, *The works of* —, *now first collected* etc. *by the Rev.* Alexander Dyce, London, Edw. Lumley, 1840, 5 *vols.* 8⁰.

Milton, John, 1) *The Poetical Works of* —, *ed. by* David Masson, M.A. LL. D. 3 *vols.* London, Macmillan *and* Co. 1874. 8⁰. 2) *Eng-*

lish Poems, ed. by R. C. Browne, M. A. 2 *vols. Second Edition.* Oxford, *Clarendon Press,* 1872. 8⁰.

Moore, Edward, *The Poetical Works of —,* in *Poets* X, 283—323.

Moore, Thomas, *The Poetical Works of —,* 5 *vols.* Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1842. 8⁰.

Morris, William, *Love is Enough or the Freeing of Pharamond. A Morality. Third Edition.* London. Ellis & White. 1873. 8⁰.

N

Norton s. *Gorboduc.*

O

Otway, Thomas, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VI, 447—466.

P

Parnel, Thomas, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VII, 1—75.

Pattison, William, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VIII, 554-582.

Percy, Thomas, s. *Reliques.*

Penrose, Thomas, *The Poetical Works of —,* in *Poets* XI, 611—624.

Philips, Ambrose, *The Poetical Works of —,* in *Poets* IX, 383—407.

Philips, John, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VI, 539—560.

Pindar, Peter, s. Wolcot.

Pitt, Christopher, 1) *The Poetical Works of —,* in *Poets* VIII, 797—847. 2) *The Aeneid of* Virgil, *translated into English Verse by —,* in *Poets* XII, 527—635.

Poe, Edgar Allan, *The Poetical Works of —,* London, Simpson Low, Son & Co. 1858. 8⁰.

Pomfret, John, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VI, 472—504.

Pope, Alexander, 1) *The Poetical Works of —, ed. by* A. W. Ward, M. A. London, Macmillan *and* Co. 1870. 8⁰. (*The Globe Edition*). 2) *The Works of* Homer, *translated by —,* in *Poets* XII, 1—289.

Prior, Matthew, *The Poetical Works of —,* in *Poets* VII, 386—514.

Pye, Henry James, *Six Olympic Odes of Pindar, translated from the Greek by —,* in *Poets* XII, 861—876.

R

Reliques of Ancient Poetry by Thomas Percy. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 1866. 3 *vols.*, citiert nach Band, Buch und Nr.

Rochester, John, *Earl of, The Poetical Works of —,* in *Poets* VI, 401-418.

Roscommon, Wentworth, *Earl of, The Poetical Works of —,* in *Poets* VI, 423—440.

Rossetti, Dante Gabriel, *Poems by —,* Leipzig, Bernh. Tauchnitz, 1873. 2 *vols.* 8⁰.

Rowe, Nicholas, 1) *The Poetical Works of —,* in *Poets* VII, 131—159.

2) *The dramatic Works of* —, London, *printed for* J. *and* R. Tonson, T. Osborne, T. Waller etc. 1776. 8°. 2 *vols.* 3) *The Pharsalia of* Lucan, *translated by* —, in *Poets* XII, 737—844.

S

Sackville *and* Norton s. *Gorboduc.*

Savage, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 605—649.

Scott, John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 729—775.

Scott, Sir Walter, *Poetical Works of* —, *ed. by* Francis Turner Palgrave. London, Macmillan *and* Co. 1869. (*The Globe Edition*).

Shakespeare, William, *The Works of* —, *edited by* W. G. Clark *and* W. Aldis Wright. London *and* Cambridge Macmillan *and* Co. 1866. 8°. (*The Globe Edition*).

Shaw, Cuthbert, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 561—573.

Sheffield, John, *Duke of* Buckinghamshire, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 345 - 371.

Shelley, Percy Bysshe, *The Poetical Works of* —, *ed. and prefaced by the Author of Tennysoniana.* London, Chatto *and* Windus, 1873—1875. 3 *vols.* (*The Golden Library*).

Shenstone, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 593 - 666.

Shirley, James, *The Dramatic Works and Poems of* —, *ed. by the Rev.* Alexander Dyce. 6 *vols.* London, John Murray, 1833, 8°.

Sidney, Sir Philipp, 1) *The Countes of Pembroke's Arcadia written by* —; *now the eigth time published* etc. *by* Sir W. A. Knight, London, *Printed for Simon Waterson and* R. Young, Anno 1633, fol. 2) *The Complete Poems of Sir* Ph. Sidney, *ed. by the Rev.* Alexander B. Grosart, *Printed for Private Circulation,* 1873. 2 *vols.* 8°., vgl. S. 847, Anm.

Smart, Christopher, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 127—203.

Smith, Edmund, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 590—621.

Smollett, Tobias, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 949—959.

Sonett, Literatur über das — und Sonettensammlungen s. S. 836 ff.

Somervile, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 456—544.

Southey, Robert, *The Poetical Works of* —, London, Longman, Orme, Brown, Green & Longmans, 1837. 10 *vols.* 8°.

Spenser, Edmund, *Complete Works of* —, *ed. by* R. Morris, London, Macmillan *and* Co. 1869. 8°. (*The Globe Edition*).

Sprat, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 739—755.

Stepney, George, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 519—532.

Suckling, Sir John, *The Poetical Works of* —, in *Poets* III, 729—750.

Surrey, Henry Howard, *Earl of*, *The Poems of* —, London, Bell *and* Daldy, York Street, Covent Garden, ohne Jahreszahl, 8°. (*The Aldine Edition*).

Swift, Jonathan, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 1—170.

Swinburne, Algernon Charles, 1) *Poems and Ballads*, London, J. C. Hotton, 1868. 8⁰. *Third Ed.* 2) *Poems and Ballads, Second Series*, London, Chatto *and* Windus, 1884, *Fourth Ed.* 8⁰. 3) *A Century of Roundels*, London, Chatto *and* Windus, 1883, 8⁰. 4) *A Midsummer Holiday and other Poems.* London, Chatto *and* Windus, 1884. 8⁰.

T

Tennyson, Alfred, *The Works of* —, London, C. Kegan Paul & Co. 1880. 8⁰.

Thackeray, William Makepiece, *Ballads and The Rose and the Ring.* London, Smith, Elder *and* Co. 1879. 8⁰.

Thomson, James, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 181—283.

Thompson, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 359—403.

Tickell, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VIII, 409—444.

Tusser, Thomas, nur citiert nach den Citaten bei Drake, *Shakespeare and his Times*, 2 *vols.* London, 4⁰. 1817.

W

Waller, Edmund, *The Poetical Works of* —, in *Poets* V, 447—506.

Walsh, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VI, 568—582.

Warton, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI. 1061—1102.

Watts, Isaac, *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 293—375.

Webster, John, *The Dramatic Works of* —, *ed. by* William Hazlitt; in 4 *vols.* London, John Russell Smith. 1857. 8⁰.

West, Gilbert, 1) *The Poetical Works of* —, in *Poets* IX, 471—508. 2) *The Odes of* Pindar, *translated from the Greek by* —, in *Poets* XII, 293—317.

West, Richard, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 237—239.

Whitehead, Paul, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 843—866.

Whitehead, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 901—980.

Wilkie, William, *The Poetical Works of* —, in *Poets* XI, 1—74.

Willis, N. P., *The Poetical Works.* London, Geo. Routledge & Sons. 8⁰. (Ohne Jahresangabe).

Wolcot, John, pseud. Pindar, Peter, *The works of* —, *to which is prefixed some account of his life.* London, Walker & Edwards, 1816. 8⁰. 4 *vols.*

Wordsworth, William, *The Poetical Works of* —, *ed. by* William Knight, L. L. D., Edinburgh, William Paterson, 1882—1886. 8 *vols.* 8⁰.

Wyatt, Sir Thomas, *The Poetical Works of* —, London. Bell & Daldy, York-Street, Covent-Garden, ohne Jahresangabe (*Aldine Edition*). Die Citate mit vorgesetztem N. beziehen sich auf Band II der Ausgabe: *The Works of* Henry Howard, *Earl of* Surrey, *and of* Sir Thomas Wyatt *ed. by Rev.* G. F. Nott, D. D. London, 1815. 2 *vols.* 4⁰.

Y

Yalden, Thomas, *The Poetical Works of* —, in *Poets* VII, 751—784.

Young, Edward, *The Poetical Works of* —, in *Poets* X, 1—182.

REGISTER.

Die Namen von Autoren und Dichtungen sind mit stärkeren Typen gedruckt.

A.

Abbott, II, 18, 20, 38 Anm., 95 f., 110, 113 f., 116, 149, 152, 155, 157, 159, 259 f., 293, 296, 300, 302—313, 340; vgl. Mayor.

Abgesang, I, 319 ff.; in den dreitheiligen Strophen, I, 319 ff., 402 ff., 406 f., 409 ff. etc., II, 425, 609, 614 f., 618 ff. etc., s. dreitheil., gleichmetr. und dreitheil., ungleichmetr. Str.

—, in den drei- u. mehrtheil. neuengl. Str., II, 718 ff. etc., s. d.

—, Schweifreimstrophe als —, I, 397 etc., II, 425 etc., s. d. u. a. Strophenarten.

—, in d. zweitheil. Str., I, 319 ff., 374 ff., 384 ff., 387 f., 389 f. etc., II, 489, 569 f., 573, 590 f., 600 ff., s. zweitheil., gleichgliedr. u. ungleichgliedr. Strophe; vgl. auch *cauda*, Aufgesang u. d. einzeln. Strophenarten.

Ableitungssilben, im Ae.: der Hebung fähig, I, 145; Behandlung voller —, bei Rob. of Gloucester, I, 250; Behandlung im *King Horn*, I, 186, bei Orm, I, 127; Tonlosigkeit der —, I, 138 ff., s. d.

—, im Ne.: germanische, II, 94; romanische, II, 95 ff.,

ábout, Betonung, II, 153.

ábove, Betonung, ibid.

absteigende Metra, Begriff ders. I, 29, 30, 79, in Analogiebildungen nach altengl. Stroph., II, 466; s. a. zweitheil., gleichgliedr. Str.

ăbsūrd, Betonung, II, 152.

ăbūs'd, Betonung, ib.

Accent, (*accentus*) Ton, I, 11; Begriff des —, I, 12; Haupt- u. Neben-, I, 13; Bedeutung in der altgerman. u. neueren Dichtung, I, 28; etymologischer od. Wort-, I, 12; logischer auf d. letzten Senkung, bei kling. Endungen im *blankverse*, II, 339; rhetorischer, I, 12; rhythmischer, I, 9; syntaktischer, I, 12; Uebereinstimmung d. rhetor., rhythm. u. etymol. Accents bei Goethe, Heine, Byron, I, 20, s. d.; Verhältniss des Wort-, rhetor. u. rhythmisch. Accentes zu einander, I, 20 f.; Widerstreit zwischen Wort- u. Vers-, I, 91, 447 etc., II, 323 etc., vgl. a. jamb. Fünftakt. u. andere Versarten; Wirkung des —, I, 25 f.; im *blankverse*, II, 307 f., s. a. d.

Accentzeichen, I, 14.

Accent und Quantität, im Widerstreite, II, 453; im Hexameter, II, 440 ff., 445, 447 f.

accentuierende Poesie, I, 10, 79.

accentuiert-unaccentuierter Reim, II, 143—146, 196.

ăccēptăble, Betonung, II, 158.

-ace, Betonung, II, 125.

Achīllés, II, 163.

Achtsilbiger Vers in d. Ballade; II, 927; im Rondeau, II, 918; Rondel, II, 917 f.; Triolet, II, 924.

Achttakter, daktylischer, II, 417 f.; jambischer, II, 164—166; jambisch-anapästischer, II, 400 f., 411; langzeilig reimend nicht belegt, II, 400; durch eingefl. Reim aufgelöst, ib. Auflösung der Halbverse durch Binnenreim und Bildung von Schweifreimstrophen, II, 401; bei Burns, Byron, W. Scott, Shelley, Swinburne, s. d.; aus zwei jamb.-anapäst., oder jamb.-anapäst. u. troch.-daktyl. Viertakt. II, 411; trochäischer, II, 378—381, 391; s. a. Tetrameter u. einreim. Str.; im Verhältniss zum Viertakt., II, 391; in strophischer Verwendung, II, 485; trochäisch-daktyl., II, 417—419, 420; mit jamb.-anapäst. Vers. gemischt, II, 418.

Achtzehnzeil. Strophe, s. dreitheil., gleich- und ungleichmetr. Str., drei- u. mehrtheil. ne. Str., Epithalamiumstr., Odenstrophe.

Achtzeil. Strophe, s. ne. Str., Ballade, dreitheil., gleich- und ungleichmetr. Str., drei- u. mehrtheil., ne. Str., einreimige Str., Epithalamiumstrophe, Madrigal, Odenstr., *ottava rima*, Rondeau, Schweifreimstr., Analogiebildung. u. Erweiterung. d. Spenserstanze, ital. Stanze, u. zweitheil., gleich- u. ungleichgliedr. Str.

Adams, Marsham W., Hexameter, II, 445 Anm.

Addison, *blankverse*, II, 352 f., s. a. d.; Eintakter, trochäische, II, 397 f.; *heroic verse*, II, 216; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609; Pindarische Oden, II, 811; ungleichstrophische, lyr. Dichtung., II, 826, Probe II, 828; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., paarweise reim., vierzeil. verdoppelte Form, II, 473; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 521; Essay über Milton, II, 865.

Address of John Gower to Henry IV., I, 483, s. Gower.

Adenet-le-Roi, Triolet, II, 924.

ádmir'd, Betonung, II, 152.

ádmit, Betonung, ib.

ádvance, Betonung, ib.

adverbiale Partikelcomposition, I, 42 ff., s. Partikelcomp.

ádverse, Betonung, II, 149.

advértise, Betonung, II, 158.

Älfric, Alliteration bei —, I, 61 ff. Auftakt, I, 66; Behandlung d. Composita, I, 65 f.; Fehlen d. Alliterat., I, 63; Homilien, poet. u. biblische Dichtung., I, 60 ff.; Qualität d. Stabreimes, I, 64 f.; Verhältniss der Alliteration zum Wortaccent, I, 66; Vershälften d. Langzeile mit d. vorhergehend. od. folgend. allit., I, 63; Wiederholung desselben Stabreimes in mehreren Versen, ib.; vgl. auch Dietrich u. Thwaites.

Aeneis, Uebersetzung von Douglas, I, 515 ff., Surrey, II, 261 ff., Dryden, II, 213, s. d.

Aennchen von Tharau, Uebersetzung, II, 469.

æt in Partikelcompositionen, I, 43 C. I.

áffaires, Betonung, II, 152.

áffect, Betonung, ib.

ágainst, Betonung, II, 153.

-age, Betonung, II, 125.

-ail, Betonung, II, 126.

-ain, Betonung, ib.

Aiol et Mirabel, I, 454.

Ajax, Betonung, II, 162.

akatalektische Perioden der Strophe, I, 84 ff. etc., s. Perioden; Reihe, I, 82, s. Reihe; Tetrameter, II, 164 ff., 378—381 etc., s. d., vgl. a. d. anderen Versarten.

Akenside, *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 217; dreitheil. gleichmetr. Str., II, 615, 636; Modification der *rhyme-royal*-Strophe, II, 622; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 658 f., 662, 678, 688, 691, 698; drei- und mehrtheil. neuengl. Str., II, 751; Pindarische Oden strengerer Nachbildung, II, 824; kein Sonett, II, 866; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 777; Analogiebildungen, II, 781, 787, 789; zweitheil., gleichgliedr.,

gleichmetr., kreuzweise reim., erweit. Schweifr.-Str., II, 500 f., zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 502; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 589.
Akrostichon, II, 577, s. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.
Alberti, Leon B., als metr. Reformer, II, 4.
-*al* Betonung, II, 127.
Alcäische Strophe, II, 454.
Aldrich, Th. B., Sonett, II, 883, 885.
Alesandro d'Ancona, über das Sonett, II, 836 f. Anm., 853.
Alexandriner afr., I, 114 f., Arten desselb., I, 115, Ursprung, I, 88 Anm.; altengl., I, 115 ff.; Auftakt, I, 116 f., 252, 254; schweb. Betonung, I, 120, 144, 249 f.; Cäsur, I, 114; auslautendes *e* im —, I, 452, 473 ff.; Senkung im —, I, 115 ff., 252 ff.: Taktumstellung, I, 252; Verschleifung, I, 115 ff., 252 ff.; aufgelöst, I, 251 ff.
—, neuengl., II, 179—193; Verhältniss z. altengl. Alexandriner, II, 179—181; Hauptarten, vier, d. alt- u. neuengl. —, II, 179 f.; paarweise langzeilig reimend, II, 179 f., 182—186; vgl. auch Cäsur, Contraction, *enjambement*, Reimbrechung, Taktumstellung, Verschleifung, Versausgang, Vollmessung, Wortbetonung.
—, der langzeilig reimende, in Abnahme, II, 191.
—, langzeil. reim., in d. zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 467.
—, durch eingeflochtenen Reim aufgelöst, II, 179 ff., 251, 253 f.; Cäsur, II, 179 f., Senkung, doppelte, II, 181, fehlende, ib., Taktumstellung, II, 180 f., Versausgang, kling., II, 181, Verschleifung ib.; in der zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 481, 486, 490, 493, 495 ff., vgl. Dreitakt.
—, freier Behandlung, II, 186 ff., Binnenreim, II, 190, Cäsur, II, 187 ff., Contraction, II, 188, *enjambement*, II, 187, schwebende Betonung, II, 188, Taktumstellung, ib.
—, Ansätze zur Entwicklung des jamb.-anapäst. Sechstakters, II, 404.
—, reimloser, II, 190.
—, in ae. septenarisch-alexandrin. Dichtungen, I, 243 ff.
—, in der dreitheil, gleichmetr. Strophe, II, 611, 617, 625, 641, s. d.; in der dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 402; II, 654 f., 669, 676 f., 714 etc., s. d.; Verspaare in den drei- und mehrtheil. ne. Str., II, 737; in einreimiger Str., I, 370 f., II, 894, s. d; im Sonett, (französ.), II, 843 f. Anm., im engl., II, 849 f., s. d.
—, als Schlussvers der Spenserstanze, II, 188—190.
—, in den zweitheil., gleichgliedr. Str., II, 472—478, 531 etc., s. d., —, in den zweitheil., ungleichgliedr. I, 370, II, 556 ff., 566 etc. s. d.
—, bei Blennerhasset (reimlos), II, 190, Brysket, II, 186 f., Drayton, II, 183 ff., Rob. Mannyng, I, 252, Shakspere, II, 296; vermeintliche, II, 306, 308 f., 311; wirkliche, II, 309—311; Cäsur, II, 310 f., Sidney, II, 181 f., Surrey, II, 179 f. (reimlos), II, 190, Wordsworth, II, 192, Wyatt, II, 179 ff.
—, mit allit. Langz. u. kurz. Reimpaar gem., I, 179 f.; mit vierhebiger Langzeile u. Septenaren vermischt, I, 162 ff., 243 ff., vgl. a. Septenar; mit allit. Langzeile freier Richtung u. Septenar gemischt, I, 163, 165 f., Verhältniss zum Septenar und zur Langzeile, I, 167 f.; mit allit. Langzeilen, Septenar. u. kurzem Reimpaar vermischt, I, 163, 169; unter *blankverses* gemischt, II, 328; mit freien viertaktigen Jamben verbunden, II, 250; mit dem Septenar in d. älter. Balladenpoesie, II, 166; — u. Septenar in paarweiser Reimbindung, II, 427—433; in belieb. Reihenfolge, II, 427—429; bei Swift, II, 427 ff., Thackeray, II, 428 f.; regelmässig wechselnd (*the poulter's measure*), II, 427, 429 ff., s. a. d.;

in den zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 556—559, Verdoppel. d. Alexandr., II, 559; s. auch Septenar.

Alexandriner und Septenar gemischt, I, 117 f., 247 ff. etc., II, 179, 472 etc., vgl. Septenar.

Alexandrisch-septenarische Verse in d. zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 472, 478; vgl. Septenar u. Reimpaar u. allit.-reimend. stroph. Dichtgn.

Alford, Sonett, II, 880, 884.

Alfreds Sprüche, I, 147 ff., s. Sprüche, Wülker, Gropp.

álike, Betonung, II, 153.

Alisaunder, King, I, 196, 206 f., vgl. Skeat.

állied, Betonung, II, 152.

Allingham, W., Sonett, II, 882.

Alliteration, Arten u. Wesen der —, I, 31 f., 47 ff., s. Stab, Vertheilung; Cäsur und Versschluss, I, 55; von einfacher Consonanz mit Doppelconsonanz in den allit. Dicht. des 14. Jahrh., I, 207; — u. Endreim im Widerstreit, I, 215, s. Jos. of Arim.; — von *f* mit *v* oder *w*, I, 207 f.; Fehlen der —, bei Älfric, I, 63; —, von *g* mit *k*, I, 208; zwei Hauptarten der weiteren Entwickelung, I, 76; Hebung, I, 56; — schwindet aus der vierheb. Langzeile, I, 231; — von *j* mit *g*, I, 64; Langzeile ohne — und Reim, bei Layamon, I, 158; — der Langzeile mit dem zweiten Halbverse der vorhergehenden Langzeile, bei Layamon, I, 158; — von *p* mit *b*, I, 215; Qualität der —, I, 50 f.; Reim neben der —, I, 36 f., 67, 71; — von *s* mit *sch*, *sh*, I, 207, mit *Þ*, I, 64, von *sc*, I, 50 f., 65; — als Schmuck alliterier. strophisch gebundener Langzeilen, I, 212 ff. und gleichtaktiger Rhythmen, I, 223; als Schmuck der Viertakter, in den alliterier.-reim. Dichtgn. d. 15. und 16. Jahrh., I, 224; — Senkung, I, 57; — von *sp*, I, 50, 65, von *st*, ib.; Spuren der — im kurzen Reimpaar, I, 262; — von *v* mit *w*, I, 208; —, Verhalten der Consonanten, I, 32; der Vocale, ib.; Verhältniss der — zu den Wortarten u. zur Wortstellung, I, 51 ff., 66; — der Vershälften, I, 63, 200, 210, s. d.;

—, ags. Wortbetonung, I, 40 ff.

—, bei Alfric, I, 61 ff.; in *Be dômes dæge*, I, 73; in der latein. Poesie, I, 35; bei Layamon, I, 149 ff., s. d.; im Reimliede, I, 67 ff.; im poet. Stück d. Sachsenchronik (v. 1036), I, 75; in *Twa maryit weman and the wedo* und in *Morthe Arthur*, I, 209 ff., s. d.

—, Nachwirkungen, I, 224.

—, Neuenglische, II, 68—76; beim vierhebigen Verse, II, 229, 234 f.; im troch.-daktyl. Zweitakter, II, 426; vgl. auch Reim, ags. allit. Langzeile u. die folg. Artikel.

Alliterationsstab, s. Stab.

Alliterierende Dichtungen d. 13.—15. Jahrh., I, 195, 203 f.; Senkung am Stabreim theilnehmend, I, 201, 205 f., 210; gleicher Stabreim in benachbarten Versen, I, 206; Häufung des Stabreims, I, 205; Qualität des Stabreims, I, 206 f., Wortbetonung, I, 201 ff.; vgl. Alliteration, allit Langzeile, alliterier.-reimende Dichtungen.

Alliter. Halbzeil., zweihebiger Charakter der —, I, 166 f., 175, 203 f.

Alliter. Langzeile, ags., I, 39 ff., Auftakt in d. —, I, 58 ff., Cäsur, I, 55 f. etc., s. Alliteration;

—, einzelne, weder alliter. noch reimend, I, 158; Hebung in der —, I, 56 f.; —, zu kurzen Reimpaar. aufgelöst, I, 76; —, Senkung, an der Alliteration nicht theilnehmend', I, 49, 57 ff.; Vershälften der — mit den vorhergehenden oder folgenden allit., (bei Älfric), I, 63, 200, 210

—, in der achtzeil. dreitheil. gleichmetr. Strophe, I, 420, 422, s. d.; in d. einreim. Str. I, 371, s. d.; in der zweitheil. ungleichgliedr. Str., I, 219—221, 387 ff., 392 f., 396 f., vgl. d.; —, kreuzweise reimende d. zweitheil., ungleichmetr. Str., I, 393 f.; Mischung der — mit Alexandr. u. kurz. Reimpaar., I, 179 f.; —, dem kurzen Reimpaare sich nähernd, I, 222; Verse aus der — entstanden,

im *King Horn*, I, 188 f.; vgl. Skeat.

Alliter. Langzeile, ae., freier Richtung, I, 76, 146 f.; in kurzzeil. aufgelöst. Gestalt, (*King Horn*), I, 180 f.; bei Layamon, I, 149 ff.; Einwirkung des kurzen Reimpaares auf die —, I, 160 f.;
— in Verbindung mit alliterier.-reimenden Langzeilen I, 155 f, reimend. Langzeil. ohne Alliteration, ib., Langzeilen ohne Allit. u. Reim, I, 158; mit dem zweiten Halbvers der vorhergehenden alliterierend, I, 158; —, mit Septenar und Alexandrin. vermischt, I, 163, 165 f., Verhältniss z. diesen beiden, I, 167 f., Licenzen, I, 168 f.; —, in Verbindung mit d. Septenar u. d. französ. Metren, I, 162 ff., 169, 171, 179.
—, strenger Richtung, im 13.—15. Jahrh., I, 76, 195 f., 199 ff.; Vershälften alliterier., I, 200, 210, s. Vershälften; , zu Reimpaaren und Strophen gebunden, I, 213 ff., 371, 375, 387 ff.; —, Vgl. Alliteration, alliterierende und alliterierend-reimende Dichtungen.

Alliterier.-reimende Langzeile, ae., I, 146 ff., 212 ff.; daktyl. u. anapästischer Rhythmus in der —, I, 217 f.; —, bei Layamon, I, 155 f.; in den Sprüchen Älfreds, I, 154 f.; —, mit Septenar und kurzem Reimpaar vermischt, I, 171 f.
— im Neuengl., II, 9, 223 ff.

Alliterierende Poesie, ags., Unterschied von der gleichtaktigen, accentuierenden, I, 79.

Alliterierend-reimende, strophisch gebundene Dichtungen des 15. u. 16. Jahrh., I, 212 ff., dem alexandrin. Rhythmus sich nähernd, I, 218; Alliteration als Schmuck der Viertakter, I, 223; Auflösung der Langzeile zu Halbzeilen und Verstheilen, strophische Bindung derselben, II, 218; daktyl. und anapäst. Rhythmus in den –, I, 217 f.; Durchreimung durch mehrere Verse, I, 216; Einfluss d. franz. Rhythmik auf die —, I, 218 f., Fehlen u. Häufung d. Stabreimes, I, 214 f.; Qualität d. Stabreimes, I, 215; Verschwimmen vierheb. u. viertaktiger Verse, I, 222, — Viertaktern sich nähernd, I, 221; Nachwirkungen, I, 224, vgl. allit. Dicht. des 13.—15. Jahrh., allit. Langzeile, Stab u. ae. Drama.

állows, Betonung, II, 152.

Allston, Sonett, II, 881 f.

Alscher, Rud., (Wyatt), II, 35, 197, 236, 238, 919 Anm.

Altenglisches Drama, Langzeile im —, I, 227 ff., 231 ff., 393 f., Schweifreimstr. im —, I, 360 ff., s. d.; u. vgl. Towneley, Coventry Mysteries, Skelton's Magnyfycence, Dodsley, Drama, Auftakt, Senkung, vierheb. Vers.

Altengl. Strophenformen, Einfluss der provenz.-französ. Lyrik auf die —, I, 294 ff., der gallo-roman. Lyr., I, 295 ff, mittellatein. Lyr., I, 294 ff.; wesentlichste Grundlage d. neuengl., II, 465; — als Reproduct. und Erweiterungen mittellat. und provenzal.-französ. Strophenformen, II, 766.

Altfranz. Alexandriner, I, 114 f.;

Altfranz. Ballade, II, 626 f., 638, s. Ballade.

Altfranz. Lyrik, Strophenbau in der —, I, 310 ff., s. d.;

Altfranz. Strophen, nachgeahmt, I, 310, s. Ballade, dreitheil., gleichmetr. Strophe und Wackernagel u. Mätzner.

Althochdeutscher Reim, I, 36.

Altschottische Dichter, silbenzählendes Princip bei den —, I, 265.

am (*light ending*), II, 291.

Amelung, Verstheorie des Heliand, I, 40.

Amerikanische Dichter, Sonett, II, 879 f., 881. 882 ff., 885, s. Longfellow, Poe, Willis.

Amis and Amiloun, I, 283, 285 ff.

ámongst, Betonung, II, 153.

an s. *on*.

Anacreontics, s. Odenstrophen Cowleys.

Anakreontische Strophe, II, 454 f., 457 f.: Versausgang, klingender, II, 455; jambischer Dreitakter, II, 455; trochäischer,

akatalekt. Zweitakter, II, 457 f.; bei Sidney, II, 454 f.
Analogiebildungen zu den ne. Strophen, II, 465 ff., vgl. zweitheil., gleichgliedr. Str.
— zur ne. dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, s. d.
— zur Spenserstanze, II, 779 ff., vgl. d.
Anapäst, I, 29; Definition bei Webbe, II, 442 Anm.
Anapästischer Dreitakter und daktyl. Viertakt. verbunden zum daktyl. Siebentakt., II, 419.
Anapäst. u. daktyl. Rhythmus, siehe daktyl. und anapäst. Rhythmus.
Anapäst.-jamb. Verse, II, 416, s. jamb.-anapäst. Verse.
Anapästischer Rhythmus in den alliterierend - reimenden, strophisch gebundenen Dichtungen, I, 217 f.; — mit fallendem Rhythmus wechselnd, II, 399, 403, 405 f., 411, 417.
-*ance*, Betonung, II, 127; im Reime, I, 529 f.
Anc. Metr. Tales, s. Hartschorne.
Ancient Songs, s. Ritson.
and (*weak ending*), II, 291.
Andreas u. Elene, I, 70 u. Anm., I, 71 Anm.; Reim neben Alliteration, I, 37; vgl. J. Grimm u. Fritzsche.
Andronicus, Betonung, II, 163.
Anfangsworte des Verses als Refrain, im Rondeau, II, 918 f.
Angelsächsische alliterierende Langzeile, s. Alliteration.
— allit. Poesie, s. alliterier. ags. Poesie.
— Betonung, siehe Betonung u. s. w.
Anreim s. Alliteration.
-*ant*, Betonung, II, 128.
Antike Vers- u. Strophenarten, Nachbildung, II, 439—464: A) Versarten: Asclepiad. Vers, II, 450 (siehe auch dort); *Choriambics*, II, 452 (s. a. d.), Elegisches Versmaass (Hexameter + Pentameter; Distichon), II, 449 f. (s. a. d.), catullischer Hendecasyllabus, II, 451 f., 461 (s. a. d.), Hexameter, II, 439—450, 453 (s. a. d.), *Phaleuciakes*, II, 451, Senar, ib.
—, B) Strophenarten: Alcäische Strophe, II, 454; anakreontische Strophe (s. a. d.), II, 454 f., 457 f.; Campion, Thomas, Versuch der Unterdrückung des Reimes (*blankverse* u. s. w., s. a. d.), II, 455—458; Reimlose Strophe, II, 455—464; Sapphische Strophe, II, 452—454, 457; Septenar, reimloser, Orms, II, 455 (vgl. auch Odenstrophe und die übrigen Strophenarten).
Antistrophe, s. Pindarische Ode.
Apocope des flexivischen *e*, I, 93 f., 104, 109, 127 etc., s. *e*, auslautendes, flexivisches; — im Neuengl., II, 114.
Arber, Edward, I, 1, II, 223 f., 442.
Arcadia, Sidneys, s. d.
are (*light ending*), II, 291.
Ariost, Orlando Furioso, von Harrington übersetzt, II, 912.
Armstrong, *blankverse*, II, 355, vgl. *blankverse*; *heroic verse*, II, 218; Spenserstanze, II, 768.
Arnold, Edwin, II, 162 Anm. 1; *blankverse*, II, 369 f.; -*èth*, II, 86, -*èous*, II, 99.
Arnold, Math., Sonett, II, 880, 884, Theorie über d. Hexameter, II, 447, 448 Anm.
Arsis, Begriff, I, 9, Einfluss einer langen Silbe in ders. auf einen Versfuss, I, 23 f.; Diphthonge in der —, I, 25 f.; Vocale in der —, ib.
art (*light ending*), II, 291.
Arthur, Morte, s. Morte Arth.
Artus-Sagenkreis, I, 107.
as (*weak ending*), II, 291.
Asclepiadeischer Vers (Asclepiad. minor), II, 450.
Ashe, T., Hexameter, II, 445 Anm.
Assonanz, Begriff derselben, I, 33; Entwickelung des Reimes aus der —, I, 36; — in *King Horn*, I, 33.
ästhetische Betrachtungsweise der Metrik, I, 7.
at (*weak ending*), II, 291.
Atride, Betonung, II, 162.
Aubrey de Vere the Younger, Sonett, II, 880, 883 f.
Audelay, John, zweitheil., un-

gleichgliedr. Strophe, I, 395; vgl. Halliwell.
Aufgesang, I, 321 f.; in der dreitheil. Str., I, 322, II, 609, 622 f., 630 ff., 655 ff., 665 ff., vgl. dreitheiligen Strophen; in den drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 718 ff., vgl. d.; in der *rhyme-royal*-Strophe, II, 483, vgl. zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str.; Schweifreimstrophe als –, II, 590 f., s. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.; in d. zweitheil. Str., II, 489, 590 f., s. zweitheil. Str.; in d. übrigen Str., s. d.
Auf- und Abgesang, Reimordnung, ein Mittel zur Unterscheidung des —, I, 322 f., 413.
Auflösung der Verse durch eingeflochtenen oder leoninischen Reim, I, 305 f., II, 165, 427, s. a. d. Versverbindungen; — des akatalekt.-jamb. Tetrameters zu Kurzversen, II, 165; — der Langzeile zu Halbzeilen u. Verstheilen u. strophische Bindung dieser, I, 218; s. a. d. einzelnen Versarten.
Aufsteigende Metra, Begriff, I, 29, 30, vorwiegende Verwendung II, 13, d. gewöhnl. d. alt- u. neuengl. Str., II, 465, vgl. d. Strophen; — bei den alten Metrikern, II, 376; — unter d. ersten Trochäen eingestreut, II, 377.
Auftakt, Allgemeines über den –, I, 80, II, 32; Behandlung in alt- u. neuengl. Zeit, II, 6; — doppelter, II, 51; —, dreisilbiger, II, 821 Anm.; —, fehlender, I, 90, 92, 109 f., 169, 192 f., 233 ff., 261 f., 270 f., 489 f.; II, 34—37, Unterscheidung von schwebender Betonung, II, 40–42, 47, 50; fehlender – und gewöhnliche Betonung, statt schwebender Betonung, II, 158 f., Entwickelung der troch. Metra, II, 377; Umstellung des —, siehe Taktumstellung; mehrfacher —, I, 95, 110, 169, 192 f., 201, 261 f., 489 f.
— in d. altengl. Langzeile strenger Richtung, I, 201, 211, freier Richtung, I, 192, —, ein- oder mehrsilb. u. fehlend. in d. ags. Langzeile, I, 58 ff.; — im troch.-daktyl Achttakter, II, 418, jamb. Achttakter, II, 165; — im Alexandriner, I, 116 f., 181, 252, 254; — in den unstrophischen, paarweise reim. Alexandrin. und Septenar., II, 428 f.;
— im *blankverse*: fehlender, II, 262, 266, 268, 271, 274, 280, 286, 305—308 etc., mehrfacher, II, 262, 266, 268 f., 286, 308 f. etc., vgl. d.; bei: Addison, II, 353; Beaumont, II, 327; Dryden, II, 349; Fletcher, II, 322 f.; Ford, II, 336; Jonson Ben, II, 318; Marston, II, 332; Milton, II, 343 f.; bei Shakspere, doppelter, II, 301 f., fehlender, II, 305—307 f., 311, 313; Shirley, II, 339;
— im daktyl. Dreitakter, II, 424; im eleg. Vermaasse, II, 450; im jamb. gereimten Fünftakter, I, 440, 442, (bei Chaucer, I, 462, 464, bei Occleve, I, 489, Lydgate, I, 492, 494, Hawes, I, 502, Barclay, I, 502, 505, Blind Harry, I, 509, Dunbar, I, 510, Douglas, I, 516 f., Lyndesay, I, 531, 533);
— im Hexameter, II, 443; im lyr. *poulter's measure*, II, 433; in der Schweifreimstrophe, I, 284 f.; –, fehlender, beim jamb.-anapäst. Sechstakter, II, 406, 407; —, ein- und mehrsilbiger, beim trochäischen Sechstakter, II, 386; — im altengl. Septenar, I, 92, 95, 169, 245 f., 251; im neuengl., II, 166 f., 175 f.; —, fehlender, im vierhebigen Verse, II, 227, 229. 1) im ersten Halbverse, II, 227; 2) in beiden Halbversen, ib.; 3) im zweiten Halbverse, ib.; doppelter, II, 229; — im jamb. Viertakter, doppelter, II, 237, 241; fehlender, II, 238 f., 242 f., 246, 248, 252, 254; — im troch. Viertakter, II, 392 ff., keiner beim reimlosen Verse, II, 395; — im troch.-daktyl. Viertakter, II, 422; im troch.-daktyl. Zweitakter, II, 426.
— bei Älfric, I, 66; — im altengl. Drama, I, 233 ff.; in mittellat. Dichtungen, I, 90.
Auslautendes *e*, I, 94, 104 etc., s. Apocope u. *e*;
— *n* als Stabreim, I, 208 f.

aústere, Betonung, II, 152.
Austin, Alfr., Sonett, II, 880, 884.
authorize, Betonung, II, 158.
avoide, Betonung, II, 152.

B.

b mit *p* alliterier, I, 215.
Bacchius, Definition bei Webbe, II, 442 Anm.
Báchús, Betonung, II, 163.
Baïf, Antoine de, schrieb franz. Hexameter (*vers baïfins*), II, 5.
balades Chaucers, II, 927;
Ballad, A Merry — of the Hawthorne Tree, I, 342.
—, *sent to King Rich.*, I, 335, s Chaucer.
Ballade, afr., Begriff der —, II, 927; im Ae. u. Ne nachgebildet, I, 426 ff., II, 627 f., 638, vgl. dreitheil., gleichmetr. Str.; — im Ae., II, 927 f., im Afr., ib., Blüthezeit, II, 928, Arten im Afr., II, 927; II, 916, 927—931; *envoie*, II, 927 ff; Geschichte d. —, II, 927 f.; Refrain, II, 927; Reimstellung, II, 927, 929; aus Acht- u. aus Zehnsilbern, II, 927; aus drei achtzeil. Str., II, 927, 928 ff., aus drei zehnzeil. Str., II, 927, aus *rhyme-royal*, II, 928;
— bei Chaucer und Gower, s. d.; Nachbildung der afr. in neuester Zeit, II, 928 ff., ungleichmetr. II, 929; bei Austin Dobson und Swinburne, II, 928 ff.; *Double Ballads*, bei Swinburne und Rossetti, II, 931;
— französ., bei Banville, Sainte-Beuve, Charles d'Orléans, Deschamps, la Fontaine, J. Froissart, Marot, Clem. u. Jean, Christine de Pisan, den Dichtern des Hôtel Rambouillet, Villon Fr., s. d.
Balladendichtung, I, 351 f., II, 164 f.
Balladenstrophe, s. Ballade.
ballat-royal, I, 426.
Banville, Th., de, *Chant-Royal*, II, 932; franz. Ballade, II, 938; Rondel, II, 918; Triolet, II, 924; Villanelle, II, 926.
Barbour, John, Dichter des *Bruce*, regelmässiges kurzes Reimpaar, I, 267; vgl. Jamieson, Skeat.
Barclay, Alex., mehrfacher Auftakt und mehrfache Senkung, I, 502; jamb. Fünftakter, (*The Ship of Fools*), I, 501 ff., II, 199; *heroic couplets*, I, 506 f.; Taktumstellung, I, 503; Verschleifung, I, 502.
Barham, *Transactions of the Phil. Soc.*, I, 22.
Barlaam u. Josaphat, Septenar u. Alexandriner gemischt, I, 247.
Barton, Sir Andrew, achtzeil., zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 477.
Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, I, 107 Anm., 115, 364, 454; *Chrestomathie Provençale*, I, 366 f., 369, 373, 380; Germanistische Studien, I, 225 Anm. 1; Reimkunst der Troubadours, I, 310 Anm., 314; afr. Romanzen und Pastorelle, I, 321—324, 328 —331, 367; die lat. Sequenzen und Prosen des Mittelalters in musikal. und rhythm. Beziehung, I, 309 Anm., 355 Anm.; Ueber das Sonett, II, 836 f. Anm.; Strophenbau in der deutschen Lyrik, I, 310 Anm., 414, 418;
—, II, 719 Anm.
basi, s. Sonett.
Battle of Otterburn, I, 350 f.; II, 166, 176, septenar., zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 520.
Baulmier, L., Villanelle, II, 926.
be (*light ending*), II, 291; — in Partikelcompositionen, I, 43 C IIIb, 45 D I.
Beaumont, *blankverse*, II, 320, 325, 326—328, 329 f., Rückblick, II, 374, Probe, II, 327 f., vgl. *blankverse*; Prosa (unter seinen *blankverses*), II, 327; (*weak endings*), II, 290, 292; vgl. Fletcher.
Becket, Th., ed. Black, I, 243.
become, Betonung, II, 153.
Beddoes, Sonett, II, 882.

Be dômes dæge, I, 67; Reim neben Alliteration, I, 72 f., ohne Alliteration, I, 72; Verse ohne Reim und Alliteration, I, 73 f.; Stellung und Qualität des Stabreimes, I, 73; Wortbetonung. ib.
been (*light ending*), II, 291.
béfore, Betonung, II, 153.
bégin, Betonung, ib.
Bell, H. G., Sonett, II, 880.
Bellay, Joach. du, Anfeinder des Rondeaus, II, 919; Sonette, von Spenser übersetzt, II, 854.
La belle dame sanz merci, I, 336, s. Ross.
Dr. Bellenden, Uebersetzer der *History of Scotland* des Hector Boyce, I, 520 f., jamb. Fünftakt. bei —, ib.
Benëoit de St. More, Reimchronik, I, 107.
benign, Betonung, II, 149.
Benjamin, P., Sonett, II, 881 f.
Benloew, *Précis d'une théorie des rhythmes*, I, 437 Anm. 1.
Bennewitz, J., Chaucers Sir Thopas, I, 286 Anm.
Benserade, Rondeau, II, 919.
Benvoglienti, Fabio, II, 4.
Beowulf, allit. Langzeile, I, 41 ff.; Reim neben der Alliteration, I, 37; vgl. auch Alliteration und allit. Langzeile.
Bernart von Ventadorn, Troubadour, I, 295.
Berners Juliana, *Treatise on Hunting*, I, 385.
beschreibendes Sonett, II, 874 f., s. Sonett, Wordsworth.
Bestiarius, I, 171 ff.; alliterier. u. alliterier.-reimende Langzeile mit Septenar und kurzem Reimpaar vermischt, I, 171 f.; Vertheilung dieser Versarten, I, 173 f.; allit. Langzeile, I, 174; alliterierend-reimende Langzeile, I, 174 f.; zweihebig. Charakter der Halbzeile, I, 175; Reim, ib.; kurzes viertaktiges Reimpaar, I, 176 f.; Septenare, halbzeilig gekreuzt reimend, I, 176 f., paarweise reim., I, 177, in Gemeinschaft mit der allit. Langzeile, I, 178, vgl. Wright.
Betonung, im Altenglischen und Angelsächsischen, I, 15, 40 ff., 65, 73, Hauptgesetz, I, 15, zusammengesetzter Wörter, I, 15, 41 ff., germanischer Wörter: zweisilbiger, I, 15 f., dreisilbiger, I, 16 f., viersilbiger, I, 17; logisches Princip, I, 16, rhythmisches oder euphonisches, I, 17 f., französ. Gesetz, I, 17, Einfluss desselb., I, 18; —, französischer (resp. latein.), zwei-, drei-, vier- und mehrsilbiger Wörter, I, 19; —, im Altengl. (12. und 13. Jahrh.), zweisilbig. Wörter, I, 121 ff., 201 ff., 247, dreisilbiger, I, 141 ff., viersilbiger, I, 145 f.; Einfluss des Reimes auf die —, I, 529 f.; — der Endsilben bei Goethe, I, 447; der Flexions- und Ableitungs- oder Compositions-Endungen bei Orm, I, 126 ff.; fremder Eigennamen, I, 530 f.;
— bei Chaucer, I, 244 ff., in Genesis and Exod., I, 272, bei Robert of Gloucester, I, 247 f., Layamon, I, 160 f., Lyndesay, I, 523 ff., Orm, I, 126 ff., in den Sprüchen Älfreds, I, 160 f.;
— im Neuengl., II, 32, 38 ff., 47, 119—163, Allgemeines, II, 119—124; — german. Wörter (Anlehnungen), II, 135 ff.; germanischer Endsilben, II, 139 ff.; romanischer Endsilben (*-ace*, *-age*, *-ail*, (*-el*), *-ain*, *-al* (*-el*) etc., II, 125 ff.; — abweichende, bei drei- und mehrsilbigen roman. (resp. lat.) und german. Wörtern, II, 146 ff., 154—162; —, Behandlung tonloser Flexionssilben, II, 141 ff.; —, rhythmische, II, 17; d. Eigennamen, II, 162 f.; rhythmische — im Widerstreit mit der logisch., II, 266 ff., 272 f., 323, 341 f., 361, 364 f., 368; rhythmische Verwendbarkeit der Wörter mit Rücksicht auf ihre Tonstufen, II, 124 f.; Wort —, im Alexandriner, II, 182; beim *blankverse*: II, 266 ff., 272 ff. etc., s. d.
Betonung, schwebende, Allgemeines über —, II, 32, 38—40; einsilbiger Wörter, II, 39; zweisilbiger Wörter, II, 40; drei- und mehrsilbiger Wörter, II, 154—162; Unterscheidung von fehlendem Auftakt, II, 40—42,

47; — im Alexandriner, I, 120, 144, 249 f., II, 188; im *blankverse*, II, 267 f., 301, 307, 317, 322 f., 335 f., 339, 341 f. etc., s. *blankverse*; in altengl. allit. Dichtung, I, 160 f., 201; im jambischen gereimt. Fünftakter: bei Chaucer, I, 443, 446 f., Douglas, I, 516 f., Dunbar, I, 512, Gower, I, 485, Hawes, I, 503, Lydgate, I, 496, Lyndesay, I, 523 ff., Occleve, I, 490, untergeordnet., schott. Dichtern, I, 520; im Neuengl., II, 196 f., 199, 201, 204 f., 209, 212; bei Donne, II, 205, Shakspere, II, 204, Wyatt, II, 197, 199; — in *King Horn*, I, 194; im kurzen Reimpaar, I, 111, 144, 265—267, II, 238; in mittellatein. Dichtungen, I, 91; in *Passion of our Lord*, I, 120; im Septenar, I, 97, 103, 120, 143, 249 f., II, 167, 170, 175;

—, vgl. a. Accent.

betray, Betonung, II, 153.

bétweene, Betonung, ib.

bétwixt, Betonung, ib.

Beugungssilben, der Hebung fähig, I, 57.

Sainte-Beuve, französ. Ballade, II, 928; Le Livre des Sonnets, II, 842 Anm.

Bevington, L., Sonett, II, 884.

bewegliche Cäsur, s. Cäsur.

béyond, Betonung, II, 153.

bi, be, in Partikelcompositionen, I, 43 C IIIb u. I, 45 D I.

bî, big, in Partikelcompositionen, I, 43 C IIIa.

Biblische Dichtungen Älfrics, I, 60 ff.

big, in Partikelcomposit., s. *bî*.

bildende Künste, I, 4 f.

Bildungssilben, der Hebung fähig, I, 57.

Binnenreim, I, 303 f.; im Alexandriner, II, 190; im achttakt., jambisch. Verse, II, 165 f.; im lyrisch. *poulter's measure*, II, 432, im Septenar, II, 176;

— in der dreitheil., gleichmetr. Str., II, 630; in der dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 661 f., 676 f., 687, 700, 703 ff., 710; in der drei- und mehrtheil. neuengl. Str., II, 742, 752, 754 f.; in einreimig. Str., II, 536; in der Schweifreimstrophe, II, 514; in der septenar. Strophe, II, 520, 522, 525 f.; Verkettung der Verse in den Terzinen durch —, II, 899 ff.; — in d. zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 476; in der zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 534 f.; in d. zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 555; in d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, II, 557 f., 567, 580 f., 592; s. Reim.

Black, Thomas Becket, ed., I, 243.

Blackie, J. St., Sonett, II, 879 f., 884.

Blacklock, *blankverse*, II, 356;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 615 f.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 691; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 813; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 771, Analogiebildungen, II, 783; ungleichstrophische Dichtungen, II, 833; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 479, 484, 491; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenarische Str., II, 522; Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502.

Blackmore, *heroic verse*, II, 216.

Blanchard, S. L., Sonett, II, 880, 884.

blankverse, I, 434 f., II, 45, 172, 190, 192, 194, 256—375, 389 f.; Entstehung und Anfänge desselben, II, 256—270; Einführung unter Einfluss der reimlosen antiken Strophen, II 455 f.; Entwickelung von Surrey bis Milton, II, 261 ff.; Verhältniss zum gereimt. jamb. Fünftakt., II, 194, 374; zum reimlosen, troch. Fünftakter, II, 389 f.; zu dem ital. *versi sciolti*, II, 374;

— mit *heroic verses* gemischt, II, 215, 274, 285, 333; mit Knittelversen, II, 288; mit längeren und kürzeren Versen gemischt, II, 262 f., 272 f., 280—282, 284, 286 ff.; mit dem jambischen Sechstakter gemischt, II, 192, 355; mit Prosa gemischt, II, 274, 282, 286, 288, 374;

—, sein Einfluss auf Chapmans Septenar, II, 172;

— als dramat. Versmass, II, 203 f.; zum ersten Male im englischen Drama verwendet, II, 258; durch den Dialog getheilt, II, 262 f., 270 f., 273, 275, 281 f.;
— der dramatische, bis auf Shakspere, II, 270 ff.; nach Shakspere, II, 316 - 340; der Restauration und des 18. Jahrhunderts, II, 348—357, 375; strengere Richtung, II, 353 ff.; freiere Richtung, II, 357; Rückblick, II, 375;
—, Auftakt, fehlender, II, 262, 266, 268, 271, 274, 280, 286, 305 - 308, 311, 313, 322 f., 332, 339, 344, 349, 353; mehrfacher, II, 262, 266, 268 f., 286, 301 f., 318, 323, 327, 332, 343; Betonung schwebende, II, 267 f., 301, 307, 317, 322, 335 f., 339, 341 f., 344, 353, 357, 362, 364, 368 ff.; Cäsur, epische, II, 261, 263 ff., 269 f., 272 ff., 278, 281, 284 f., 297—303, 308 f., 318, 323 f., 327 ff., 330 ff., 334 ff., 338, 343 ff., 349, 351 ff., 356, 359, 362 ff., 367, 370 f., 374; lyrische, II, 261, 264 f., 272 f., 275, 280, 284 ff., 297—299, 305, 318, 324, 330, 338, 344 f., 349, 352 f., 356, 359, 363 f., 367, 374; stumpfe, II, 261 f., 264 f., 272 f., 275, 278, 284 ff., 297 ff., 306, 318, 324, 330, 338, 344 f., 349, 352, 356, 358 f., 363 f., 367, 374; doppelte, II, 265, 272, 284 ff., 298 f., 319, 338, 344 ff., 349, 352 f., 356, 363 f., 367, vgl. Cäsur; Contractionen, II, 273 ff., 308 f., 343 f.; Diärese, II, 363 f., 368; *double endings*, II, 292, 327, 329, 336; Echo, II, 287; Elision, II, 331; *end-stopt lines*, II, 288, 325; *enjambement* (*run-on lines*), II, 265 f., 269, 272 ff., 282 f., 287 f., 294, 296 ff., 319, 322, 325, 327 ff., 331, 333 ff., 338 f., 344, 346, 349, 351 f., 353 ff., 360 f., 363 f., 367, 371 ff.; *final pause*, II, 278; *light endings*, II, 287 f., 291 f., 296 ff., 322, 327 ff., 330 ff., 335, 339 f., 349 f., 372; Reim, am Scenenschluss, II, 273 ff., 282, 286 ff., 335, 351 ff., 371, 374; Senkung, fehlende, II, 45, 262, 268, 270, 286, 301, 305 f., 313, 322 f., 332, 339, 349, 353, 367; mehrfache, II, 262 f., 268 f., 271, 273, 275, 278 f., 281, 284 ff., 301 f., 306, 309, 311, 317 f., 323 ff., 327 ff., 330 ff., 334 f., 343 f., 349, 353, 357, 359, 361, 367; Silbenmessung, II, 269 f., 272 f., 279 f., 327, 336 f., 348; Syncope, II, 274, 289, 294 ff., 303; Taktumstellung, II, 262, 266 f., 270, 272 f., 275 f., 284 ff., 300 f., 307 f., 318, 322 f., 330 f., 336, 339, 342 f., 348 f., 352, 355, 357, 366 f.; Versausgang, gleit., II, 281, 302, 308 f., 318, 332, 334, 339, 347; kling., II, 263 f., 271, 273 ff., 281 f., 284 ff., 290 ff., 296, 301 f., 318, 321 ff., 325, 328, 330 ff., 334 ff., 337, 339 f., 349, 351 ff., 356 f., 359 ff., 367, 371 ff.; stumpf, II, 263, 269, 271, 273, 281 ff., 285, 287 f., 290, 292 ff., 330 f., 335 f., 340, 349 f., 355 f., 374; Verschleifung, II, 271 f., 286, 295 f., 302 ff., 308 f., 331, 343, 349, 353, 357, 359, 361, 368; Vollmessung german. und roman. Wörter, II, 279 f., 283, 317, 332, 360 f.; *weak endings*, II, 288, 290 ff., 294, 296 ff., 304 f., 322, 327 ff., 330 ff., 335, 339 f., 349 f., 367, 372; Wortbetonung, II, 266 ff., 272 ff., 307 f., 317, 348 f.; Incongruenz zwischen Wort- u. Verston, II, 266 ff., 272 f., 323, 341 f., 361, 368; Zerdehnung, II, 279, 304 ff., 313;
— bei Addison, II, 352 f.; Akenside, II, 355; Armstrong, ib.; Beaumont, II, 320, 325—330, 374; Blacklock, II, 356; Browning, II, 261, s. unten; Bruce, II, 355; Chapman, II, 330 f., 333, 374; Cowper, II, 356 f., 375; Dekker, II, 334 f., 374; Dodsley, II, 355; Dryden, II, 259, 348—351; Dyer, II, 355; Fletcher, II, 320—327, 329 f., 335 f., 374; Ford, II, 336; Gascoigne, II, 258, 272 f.; Glovers, II, 355; in *Gorboduc*, II, 258, 270 ff.; bei Graeme, II, 355; Grainger, ib.; Greene, R., II, 284 f.; Harte, II, 355; Hemans, F., II, 361; Heywood, II, 335; Hughes, Th., II, 258, 274 f.; Hunt, L., II, 361; Jago, II, 355; *Jocasta*, II, 258,

272; Johnson, Dr., S., II, 356; Jonson Ben, II, 316—320, 330, 333, 374; Keats, II, 360 f.; Kynwelmarshe, II, 258, 272; Kyd, II, 285 f.; Lamb, Ch., II, 360; Landor, W. S., II, 361; Langhorne, II, 355; Lee, II, 351; Lily, II, 203, 258, 273 f.; Lodge, Th., II, 286 f.; Longfellow, II, 361; Mallet, II, 355; Marlowe, II, 258 f., 275—284, 374; Marston, II, 330—333, 335; Massinger, II, 320, 328 ff., 374; Mickle, II, 355; Middleton, II, 333 f.; Milton, I, 435, II, 210, 214, 340—348, 353, 356—362, 374 f.; Norton (und Sackville), II, 258; Otway, II, 215, 351 f. Peele, II, 274, 285; Penrose, II, 355; Rossetti, D. G., II, 361; Rowe, II, 352; Scott, J., II, 355 f.;

—, bei Shakspere, II, 263, 278, 287—316, 327, 331, 333, 336 ff., 347, 374 f.; für den Dichter charakteristische Eigenthümlichkeiten, II, 296 f.; Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Perioden (mit Proben): II, 314—316; mit anderen Versarten gemischt, II, 308—314; numerisches Verhältniss zu den gereimten Fünftaktern, II, 289 f., 296 f.; Beziehung zu Marlowe in Bezug auf die Form, II, 278;

—, bei Shelley, II, 360; Shirley, II, 336—340; Smart, II, 355; Southey, II, 359 f.; Surrey, II, 261 ff., 264—270, 374, 861; in *Tancred and Ghism.*, II, 258, 274; bei Tennyson, II, 261, s. unten; Thomson, II, 259, 375; Thompson, II, 355; Warton, II, 356; Watts, II, 355; Webster, II, 331, 335; West, G., II, 355; Whitehead, II, 356; Willis, II, 361; Wordsworth, II, 359; Young, Edw., II, 354 f., 374; — freierer (dramat.) Richtung, II, 357 f., 370—374; strenger (epischer) Richtung, II, 357, 358—370, 374;

— freier Richtung bei Rob. Burns, II, 357; Byron, II, 372; Coleridge, II, 371; Lamb, Ch., II, 372; Landor, W. S., II, 373; Longfellow, ib.; Poe, Edg., ib.; W. Scott, II, 372; Shelley, II, 373; Southey, II, 372; Tennyson, II, 373 f.; Wordsworth, II, 371 f.;

—, strenger, epischer Richtung bei Arnold, Edw., II, 369 f.; Browning, Eliz. Barr., II, 361 ff.; Browning, Rob., II, 363 ff., 373; Coleridge, II, 358 f.; Swinburne, II, 369 f.; Tennyson, II, 366—369; Thomson, II, 353 f.; Rückblick, II, 374.

—, von Browning, Tennyson u. A. zu sehr bevorzugt, II, 915;

— in den Pindarischen Oden freier Nachbildung, in den reimlosen Str. u. im Sonett, s. d.;

—, Literatur über die Geschichte des engl. —, II, 259—261; vgl. jamb. Fünftakt.

Blennerhasset, reimlos. Alexandriner, II, 190.

Blind Harry, I, 508 f.; s. Henry the Minstrel.

Blind, M., Sonett, II, 884.

Bloody Brother, I, 415.

Blunt, W. S., Sonett, II, 880, 882.

bob, eintaktiger Vers I, 293, II, 416; in der dreitheil. ungleichmetr. Strophe, I, 406 f.; II, 663; s. *bob-verse*; in d. drei- u. mehrtheil. ne. Str., II, 758 f., s. d.: im Rondeau, II, 922; in der zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, I, 384 ff., 387 f.; II, 600—608 etc., s. d.

bob-verse-Strophe, Shelleys, II, 416; vgl. Johnson u. Refrain.

bobwheel, in der Schweifreimstrophe, I, 361.

bobwheel-Strophe II, 255; bei Thackeray, II, 414; s. Refrain.

Bodenstedt, Uebersetzung Ben Jonsons, II, 935.

Bodmer, Einfluss auf den engl. Hexameter II, 443.

Böddeker, *Altengl. Dichtungen des Ms. Harl.* 2253, I, 188, 215, 217, 219, 221 f., 312 Anm. 1, 328, 333 Anm., 349, 371, 387.

Boehmer, Ueber Dantes Schrift *de vulgari eloquentia*, I, 318 u. Anm. 2, 319 u. Anm., 320.

Boethius, I, 224, s. *Consolatio philosophiae.*

Boker, Sonett, II, 882 f., 885.

Bowles, W. L., Vollmessung der zweiten Pers. Sg. *-est*, II, 83; Wiederbelebg. d. Sonetts, II, 867 f.

Boyce Hector, *History of Scotland*, I, 520 f.
Boyer, Phil., Villanelle, II, 926.
Boyle, R., II, 260, 288, 291 ff., 321 f., 325 ff.
Boyse, Spenserstanze, Nachbildungen, II, 776; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzw. reim., sechszeilige Schweifreimstrophe, II, 496.
brachykatalektischer Dimeter, Reihe etc., s. d.
Bradley Neal, A., Sonett, II, 881.
Brand, Sebastian, Narrenschiff, von Barclay übersetzt, I, 502; vgl. Barclay.
Brandl, II, 245 Anm. 1. Ueber Coleridge, II, 358 Anm.
Bridges, Rob., Rondeau, II, 922; Triolet, II, 924 f.; Nachahmer französ. Strophen, II, 916.
ten Brink, B., Chaucers Sprache und Verskunst, II, 49 Anm., 63 Anm., 95 Anm., 102 Anm., 465; Ausgabe von Chaucers Prolog, I, 453, 464 f.; *Conjectanea in historiam rei metricae francogallicae*, I, 437 Anm. 1; Geschichte der engl. Litt., I, 67 Anm., 89, 101 ff., 122 Anm. 2, 147 und Anm. 3, 163, 165, 173, 220, 272, 379; zur Vierhebungstheorie, I, 123.
Brome, vierhebiger Vers, II, 230.
Brooke, Arthur, Dichter von Romeus and Juliet, I, 257; *the poulter's measure*, II, 431; Sonett, II, 884.
Broome, *heroic verse*, II, 218; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 653; Pindarische Oden, II, 812.
Brown, *heroic verse*, II, 217; Sonett, II, 884.
Browne, G. H., *Notes on Shaksperes Versification*, II, 113, 260 Anm.
Browne, fünftakt. Jambus, II, 208; trochäischer Viertakter, II, 392 f.;
—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 615 f., 629 f., 636; *rhyme-royal*-Strophe, II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 645, 651, 672, 689, 697, 709; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophen, aus lauter ungleich. Gliedern, II, 724, 757 ff., 763 f.; Pindarische Oden, II, 812; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., paarweise reim. vierzeil. Str., II, 470; kreuzw. reim., sechszeil. Schweifreimstrophe, II, 496; zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Schweifreimstrophe, (Hauptform), II, 502 f.; septenarische Strophe, II, 521.
Browning, Eliz. Barr., *-ðth*, II, 86;
—, trochäischer Achttakter, II, 379; *blankverse*, (ep. und dramat., strenger Richtung), II, 361—363, s. *blankverse*; jamb. Dreitakter, II, 253; jamb.-anapästischer Dreitakter, II, 414; Fünftakter, jamb., mit Zweitaktern in unstrophischer Bindung, II, 436; jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 408 f.; durch eingeflocht. Reim zu unstrophisch reimenden, Zwei- u. Dreitaktern aufgelöst, II, 438; *heroic verse*, II, 221; jamb.-anapäst. Sechstakter, langzeilig reimend, II, 404 f.; trochäischer Sechstakter, II, 385 f.; troch. Siebentakter (= katal. + brachykatal. Dimeter), kurzzeilig, kreuzweise reimend, II, 384 f.; troch. Viertakter, II, 393; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415 f.;
—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 613 f., 619, 624, 633 f., 640; Modification der *rhyme-royal*-Strophe, II, 622; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 648, 653 f., 657, 667, 684, 708; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 720 ff., 726 ff., 732, 735, 742 ff., 749, 755 f., 766; einreimige Str., II, 538, 540; Pindarische Oden, II, 814; reimlose Strophe, II, 463; Sestine, sechszeil. Modification, II, 910 f.; Sonett, II, 879, 883 f.; Spenserstanze, Analogiebild., II, 780; Terzinen, II, 896 f., 901; ungleichstrophische Dichtungen, II, 834; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 469, 472 f., 482, 485, 488, 494, 496, 498; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe, (Hauptform), II, 503; Erweiterung ders., II, 510 f.; Anlehnung an dies., II, 519; septenar. Str., Verdoppelungen und ver-

wandte Str., II, 527—529; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 547 f., 550 f., 553 f.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 558, 560, 562, 567, 574 f., 579, 582, 590, 592, 606—608.

Browning, Rob., Cäsur epische, II, 56; fehlende Senkung, II, 46;

—, trochäischer Achttakter, II, 379; *blankverse*, (cp. und dramat. strenger Richtung), II, 261, 363—366, 373; s. *blankverse*; daktylischer Dreitakter, II, 424; jamb.-anapäst. Dreitakter, II, 414; mit Zweitaktern in unstrophischer Bindung, II, 438; jamb. Fünftakter mit Zweitaktern in unstrophischer Bindung, II, 436 f.; jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 408 f.; reimloser, trochäischer Fünftakter, II, 389 ff.; *heroic verse*, II, 219 ff.; jamb.-anapäst. Sechstakter, II, 407; trochäischer Sechstakter, II, 385 f.; vierhebige, jamb.-anapäst. Verse mit zweihebigen in unstrophischer Bindung, II, 437; vierhebiger Vers, II, 232; viertaktig. Jambus freier Richtung mit anderen Rhythmen verbunden, II, 251; troch.-daktyl. Viertakter, II, 422; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 416;

—, Dreitheil., gleichmetr., Strophe, II, 611, 634; Modification der *rhyme-royal*-Str., II, 622 f.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 658, 663, 701; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 720, 726, 728, 730 f., 742, 744 f., 755, 766; einreimiges Gedicht fester Form, II, 894; einreimige Strophen, II, 536, 539 f.; Sonett, II. 884; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 772, Analogiebildungen, II, 780; Terzine. II, 897; ungleichstrophische Dichtungen, II, 834; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 468 f.; 472, 476, 486, 489, 492 ff.; Schweifreimstr., 497 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 532, 534; der septenar. Str. verwandte Str., II, 529; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 551 ff., 555 f.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 563, 565, 572, 575 f., 579, 596.

Bruce, I, 267, s. Barbour.

Bruce, *blankverse*, II, 355; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415;

—, reimlose, ungleichrhythmische Str., II, 458; Spenserstanze, Analogiebildung., II, 789; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 484.

Brücke, Dr., Ernst, Die physiolog. Grundlagen der nhd. Verskunst, I, 11 u. Anm. 1, 13 u. Anm., 20, 22, 24 ff., 79 Anm., 266 Anm., 447 f., vgl. a. Scherer.

Brunne, I, 187, s. Mannyng.

Brut, I, 147 ff., s. Layamon.

Brute, Roman de, I, 107, s. Wace.

Bryant, J. H., Sonett, II, 881 f.

Bryant, W. C., Sonett, II, 879, 881.

Brydges, Sonett, II, 884.

Brysket, Alexandriner freierer Richtung, II, 186 f.; Betonung (schwebende), II, 188; Contraction, ib.; *enjambement*, II, 187; Reimbindung, II, 188, 190; Taktumstellung, II, 188.

Buchanan, R., Sonett, II, 880.

Bürger, G. A., Der Kaiser und der Abt, engl. Original, I, 238.

búffon, Betonung, II, 152.

Bulwer, reimlose Strophen unter antikem Einfluss, II, 460—463; *blankverse*, II, 461; catull. Hendecasyllaben, ib.

Burleigh, Sonett, II, 881.

Burns, J. D., Sonett, II, 877, 880.

Burns, Rob., Alliteration, II, 69; *-èd* (Part. Perf.), II, 90;

—, Achttakt. jamb., II, 165; aufgelöster, achttakt., jamb.-anapäst. Vers, II, 400 f.; aufgelöster troch. Achttakter, II, 381; *blankverse*, freierer Art, II, 357, s. *blankverse*; *heroic verse*, II, 218; aufgelöster troch. Sechstakter, II, 387; daktylischer Siebentakter, II, 419; correcter, durch eingeflochtenen Reim zu zwei Kurzzeilen aufgelöster, trochäischer Siebentakter, II, 382 f.; vierhebiger Vers, II, 232; troch. Viertakter, II, 391 f., 394, s. d.; troch.-daktyl. Viertakt., II, 421 f.; zweitakt. Jamben, II, 255; troch.-daktyl. Zweitakter, II, 424 f.;

—, Strophen: Cantatenstrophe u. *Serenatas*, II, 832; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 611, 626 f., 630, 634; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 654, 668 f., 674 f, 681, 683 f., 696, 698, 702, 704, 710; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 746, 766; einreimige Str., II, 536 f.; Oden- u. hymnenartige, unstrophische, ungleichmetr., reim. Ged., II, 817 f.; Pindarische Oden, II, 813; lyr. *poulter's measure*-Strophe, II, 433; Spenserstanze, II, 189, 768; untheilbare Str., II, 541 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470—475, 477 - 485, 487, 489; kreuzweise reim., erweit. Schweifreimstr., II, 499; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502; Erweiterung, II, 506 f.; Umbildung, II, 514 ff.; septenar. Str., II, 520, 522 f.; Verdoppelung, II 524 ff.; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546, 552, 555; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 379, 558, 571, 578, 585 f., 604 f.

Burns-Album, II, 669 f. Anm. 1.

burthen, s. Refrain.

but, (*light* und *weak ending*), II, 291.

Butler, gereimt., jamb. Fünftakter, II, 211; viertakt., jamb. Vers strenger Richtung, II, 240.

by (*weak ending*), II, 291.

Byrhtnoths Tod, I, 72; Reim neben Alliteration, I, 72.

Byron, Alliteration, II, 69, 73; schwebende Betonung, II, 40; gebrochener Reim, I, 301 f.; Uebereinstimmung der drei Accente, I, 20; Versschluss klingender (Beppo, Don Juan), II, 58 f.;

—, aufgelöster, jamb.-anapäst. Achttakter, II, 400 f.; *blankverse* (freier Richtung), II, 372, s. d.; jamb.-anapäst. Dreitakt., II, 414; *heroic verse*, II, 218, 221, fünftakt. gereimt. Jamben in stroph. Verwendung, II, 222 f.; kein Hexameter, II, 443; Reimpaar, kurzes, in *Siege of Corinth*, I, 87; troch. Tetrapodien, I, 86; vierhebiger Vers, II, 232; viertakt. Jambus strenger Richtung, II, 240, viertakt. Jambus freier Richtung, II, 248 f.; jamb.-anapäst. Viertakter, II, 411;

—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 609 f., 613 f., 626, 628, 641; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 647, 653, 667, 684; drei- u. mehrtheil., neuengl., Str., II, 738; oden- und hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Gedichte, II, 818; *ottava rima*, II, 912; Sonett, II, 868, 880, 883 f.; Spenserstanze, II, 189, 768; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471 f., 479—484, 486 ff., 490, 492, 494; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502; septenar. Str., II, 522, Verdoppelung, II, 526; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 571, 581 f.

C.

Caedmon, Hymnus, allit. Langzeile, I, 39; Reim neben der Alliteration, I, 37.

Cāesăr, Betonung, II, 163.

Cäsur (Pause), Begriff ders., I, 22, 30, 82 f., Arten, II, 24 ff.: stumpfe, II, 25; kling. (lyr.), II, 25; (epische), II, 25 f., 54—56; gleitende, II, 25; Doppelcäsuren, II, 28—31; Nebencäsur, II, 27;

—, auslautendes *e* durch die — geschützt, I, 452; tonlose Endsilben in der —, in *Passion of our Lord*, I, 137 f.;

—, beim trochäischen Achttakter, II, 379, 381 (stumpfe), (logische mit der metrischen nicht zusammenfallend) ib.; beim troch.-daktyl. Achttakt, (stumpf, kling.), II, 419;

—, im Alexandriner, (ae.), I, 114, Arten: stumpfe oder männliche, klingende od. weibliche, I, 115; (ne.), II, 25 ff., 179 ff., 183, 185 f., 187 ff.; beim paarweise langzeil. reimend., II, 183, 185 f.; freier Richtung, II, 187 ff., 191, 193; epische, II, 189; beim unstroph. gebundenen, paarweise reimend. Alexandriner und Septenar, (*poulter's measure*), II, 428 f., 431; Nebencäsur, II, 430; kling., II, 432 f.; kling. u. stumpfe neben einander, ib.; in der ags. Langzeile, I, 55 f.;

—, im *blankverse*, epische, II, 261, 263 ff., 269 f., 272 ff., 278, 281, 284 ff., 297—303, 308 f., 318, 323 f., 327 ff., 331 f., 334 ff., 338, 343 ff., 349, 351 ff., 356, 359, 362 ff., 367, 370 f., 374; lyr., II, 261, 264 f., 272 f., 275, 280, 284 ff., 297—299, 305, 318, 324, 338, 344 f., 352 f., 356, 359, 363 f., 367, 374; gleitende, II, 332; stumpfe, II, 261 f., 264 f., 272 f., 275, 278, 284 ff., 297 ff., 306, 318, 324, 338, 344 ff., 349, 353, 356, 358 f., 363 f., 367, 374; Doppelcäs., II, 265, 272, 298 f., 319, 338, 344 f., 349, 352 f., 356, 359, 363 f., 367, 374; Nebencäs., II, 299, 344 ff.; —, verglichen mit der Cäsur im reimlosen, trochäisch. Fünftakter, II, 390; —, bei Addison, II, 352; Arnold, II, 370; Beaumont, II, 327; Browning, Eliz. Barr., II, 362 f., Rob., 363 f.; Chapman, II, 330; Coleridge, II, 358 f., 371; Cowper, II, 356; Dekker, II, 335; Dryden, II, 349; Fletcher, II, 324 ff.; Ford, II, 336; Ben Jonson, II, 318 f.; Lee, II, 351 f.; Marston, II, 352; Massinger, II, 328 f.; Middleton, II, 334; Milton, II, 343—346, 353, 356, 359; Otway, II, 352; Rowe, ib.; Shakspere, II, 297—303, 305 f., 308 f.; Shirley, II, 337 f.; Swinburne, II, 370; Tennyson, II, 367, 374; Thomson, II, 353, 355 f.; Webster, II, 331; Young, II, 355;

—, im jamb., gereimt. Fünftakter (*heroic verse*), ae., I, 437; drei Hauptarten, I, 438: Männl. oder gewöhnliche, weibliche epische, weibliche lyrische bewegliche Cäsur (bei Chaucer), I. 450 f.; Hauptarten je nach dem zweiten Takte, I, 451 ff., und nach dem dritten Takte, I, 454 ff., nach d. ersten Takte (durch *enjambement* veranlasst), I, 456, nach dem viert. Takte, I, 457; Nebencäsur, ib.; verwischte, ib.; Trennbarkeit der einzelnen Satztheile durch die —, I, 458; — im Fünftakter der Strophen, I, 439; — bei Douglas, I, 517; Dunbar, I, 512 f.; Gower, I, 486 f.; Henrisonn, I, 507; James I., I, 508; Lydgate, I, 497; Lyndesay, I, 534; Occleve, I, 491; —, (ne.), II, 194 f., 197, 199—204, 206 f., 209 f., 212, 214, 216 f.; Doppelcäsur, II, 202; — bei Browne, Butler, Carew, Cowley, Crashaw, Denham etc., s. *heroic verse*;

— im jamb.-anapäst. Fünftakter: klingend, II, 408; stumpf, ib.; im reimlosen und reimenden troch. Fünftakter: keine epische, II, 390, lyrische, ib., stumpfe, ib.; Doppelcäsur, ib.; im trochäisch-daktylischen Fünftakter, II, 421; im kurzen Reimpaar, (ae.), I, 258 ff.; bei Chaucer, I, 282; (ne.), II, 236 etc., vgl. unten viertakt. Jambus; Hauptaccent in der rhythmischen Reihe durch die — bedingt, I, 450;

— im jamb.-anapäst. Sechstakter: a) im langzeilig reimenden Verse: epische, II, 405 f.; klingende, II, 405; logische, metrische, II, 406; b) im kurzzeilig aufgelösten Verse: logische u. metr. Cäsur nicht zusammenfallend, II, 407; beim trochäischen Sechstakter, II, 385 f.; Nebencäsur, II, 385;

—, im ae. Septenar, I, 96, 245; kling., I, 245; Haupt— des ne. Septenars, II, 167 f., 170 ff., 175; lyr., II, 171 f.; epische, II, 171 Anm.; logische, II, 170 f.; metrische, II, 170;

—, stumpf u. klingend im jamb.-anapäst., langzeilig reimenden Siebentakter, II, 402; (stumpf) beim aufgelösten jamb.-anapäst. Siebentakter, ib.; —, im lang-

zeilig gebundenen, trochäischen Siebentakter, II. 381 ff.; —, lyr., im *Trochaic measure*, II, 456; —, beim vierhebigen Verse, klingende, II, 227 f.; beim viertaktigen Jambus: II, 236 f., lyrische, II, 237, epische, ib.; —, beim trochäischen Viertakter, II, 393; beim reimlosen Verse, II, 395;
—, in der dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 655; siehe auch Alliteration.
Caine Hall, Sonett, II, 880, 884 f., *Sonnets* etc., II, 837 Anm., 861 f., 863.
Call, W., Sonett, II, 882.
Calvert, **G. H.**, Sonett, II, 883, 885.
Campbell (Spott gegen Byrons *blankverse*), II, 372;
—, *heroic verse*, II, 220; Septenar, II, 178; kurzzeilig aufgelöster, strophisch gebundener, trochäischer Siebentakter, II, 383; jamb. Tetrapodien, I, 86; vierhebiger Vers, II, 232; jambisch-anapästischer Viertakter, II, 411;
—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 629 f.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 680, 682, 685, 687, 690, 694 f., 699; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 752; Pindarische Oden, II, 814; Spenserstanze, II, 189, 768, 777; untheilbare Str., II, 544; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 472, 480 f., 484, 494; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 503; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 522 f.; verwandte Str., II, 530; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565, 586 ff., 591.
Campion, Thom., *Observations on the Arte of Engl. Poesy*, II, 12;
—, reimender, fünftaktiger, trochäischer Vers, II, 388; Versuch der Unterdrückung des Reimes unter Einfluss der antiken Strophenarten: sapphische Str., II, 457; anakreontisches Metrum, II, 457 f.
can, *could*, (*light endings*), II, 291.
canonize, Betonung, II, 158.
Cantatas, s. Cantatenstr.
Cantatenstrophen, II, 830 ff., die ersten — bei John Hughes, II, 830—832: Verhältniss zur Musik, („*Six Cantatas*"), II, 830; Cantaten aus zwei ungleichen Recitativen u. zwei ähnl. Arien, II, 830 ff.; Oden (Cowleys *Pindaric Odes* verwandt) mit musikal. Element. in Gestalt von Chorstrophen (mit Refrain), II, 832; Oden in Recitative und Arien eingetheilt, II, 832; Umänderung von Drydens *Alexander's Feast* für die musikal. Aufführung, ib.; —, verwandte bei: Burns, R. (*Serenata*), Cunningham, Gay (*Serenata*), Moore, Edw. und Th., Penrose, Shaw, Tennyson, Thompson, Warton, Wordsworth, s. d.; —, verwandte Art der *Serenata*, II, 832.
Canterbury Tales, I, 434; siehe Chaucer.
Canzone, italien., Einfluss auf die engl. Poesie, II, 717; Einfluss auf die oden- u. hymnenartig., unstroph. Gedichte, II, 817; Vorbild d. odenart. Str., II, 801 Anm., 802; Sechs- oder Siebentakter als Schlussvers, II, 802; —, nachgebildet von: Cowper, Daniel, Drummond, L. Hunt, Ben Jonson, Milton, Sidney, (*Arcadia*), Spenser, s. d.; —, Petrarcas, II, 709.
Canzonenstrophe, Madrigale mit dem Bau der —, II, 888; Ableitung des Sonetts daraus, II, 836 f. Anm.
Carducci, *Studi letterari*, II, 887.
Carew, jamb. gereimt. Fünftakt., II, 208; trochäischer Viertakter, II, 392 f., 395;
—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 615, 620; —, dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 651, 665 ff., 672, 683, 685, 697; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 733, 739, 754; einreimige Strophen, II, 537 f, 540; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; Sonett, II, 879; zweitheilige, gleichgliedrige, gleichmetrische Str., II, 469 f., 473 f., 479; zwei-

theil., gleichgliedr., ungleichmetr. Strophen mit gleichen, ungleichgliedr. Halbstrophen, II, 533; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546, 551; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 572 f., 581.

Carmina burana, I, 90 f.; einreimige Strophe, I, 369; siebenzeilige, dreitheil., gleichmetr. Strophe, I, 416; Reimpaare in der Schweifreimstrophe kürzer, als die Schweifverse, I, 366; zweitheil., gleichgliedr. Str., I, 344; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 349; s. Martin.

De carmine Wessofontano, I, 38 Anm.

Carthage, Betonung, II, 162.

Cartwright (*weak ending*), II, 290.

Casini, Tom., *Sulle forme metriche Italiane*, II, 886 und Anm., 887.

Cātṓ, Betonung, II, 163.

Cato, Addisons, II, 352.

Catullischer Hendecasyllabus, s. Hendecasyllabus.

Catullus, Uebersetzung, II, 449.

cauda oder Abgesang, I, 319 f.; in der dreitheil., gleichmetr. Str., I, 422 f. etc.; II, 614, 620 f., 630 f., 636 f. etc., s. d.; dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 402 f., 404, 407 etc.; II, 665 ff.; 672 ff. etc., s. d.; zweitheil., gleichgliedr. Str., II, 489 etc., s. d.; zweitheilige, ungleichgliedrige, gleichmetr. Str., I, 319 f., 374 ff. etc., II, 547 f. etc., s. d.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 384 ff., 390 f. etc.; II, 569 f., 573, 590 f., 600—608 etc., s. d.; vgl. Abgesang u. d. betr. Strophenarten;

caudati, *versus*, s. *versus*.

Cawthorn, *heroic verse*, II, 217.

Cayley, C. B., Hexameter, II, 445 Anm.; als Theoretiker, II, 447.

cément, Betonung, II, 150.

Chambers, *Cyclopædia of Engl. Lit.* II, 174, 227, 231, 240—242, 354, 403, 413, 523, 782.

Chant Royal, II, 916, 931—934; Entwickelung aus der Ballade, II, 921; Name, ib.; Definition, ib.; *envoie*, II, 931 f.; Reimstellung, II, 931; Refrain, II, 932; zehnzeil. Str., II, 931; bei Banville, Deschamps, Gosse, Marot, Cl., Swinburne, s. d.; vgl. a. dreitheil., gleichmetr. Str. u. afr. Balladenstrophe.

Chapman, *-iage* (zweisilbig) II, 96; Reimbrechung, II, 65; *-uoùs*, II, 99; *blankverse*, II, 330 f.; mit Prosa vermischt, II, 331; rhetorische Wiederholung eines Wortes im Versausgang, II, 333; Rückblick, II, 374; Homerübersetzung, II, 16, 168—174; Uebersetz. der Ilias in Septenaren, II, 7; Odyssee in *heroic verses*, ib.

character, Betonung, II, 154 f.

Charles d'Orléans, afr. Ballade, II, 928; Rondel, II, 916, 918.

Charles I., King, einreimige Str., II, 539.

chástise, Betonung, II, 157.

Chatterton, *heroic verse*, II, 217; Oden- u. hymnenartige, unstr., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 618, 636 f.; *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 659; *ottava rima*, II, 912; Spenserstanze, Nachbildung, II, 770 ff., 776 f.; ungleichstroph. Dichtungen, II, 833; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., kreuzw. reim., vierzeil. II, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502; septenar. Str., II, 520, 523.

Chaucer, jamb. Fünftakt. (*heroic verse*), I, 442 ff., II, 193, 200, 207, 256—258, 263, vgl. d., Verhältniss zum Gower'schen Vers, I, 483 f.; vierhebiger Vers, II, 225; Alliteration bei —, I, 226 Anm. 1, vgl. Lindner; epische Cäsur, II, 103 Anm.; Reimbrechung, II, 67; Versausgänge, II, 290; Zeichen Ellis' zu den Canterbury Tales, I, 99; die übrigen Eigenthümlichkeiten u. Licenzen seines jamb. Fünftakt., s. d.; *balades*, *roundels* u. *virelayes*, II, 916; Balladen, II, 928; fünftakt., dreitheil., gleichmetr. Strophen, fünfzeilig: *Compleynte*

to his Purse, *Of the Cuckow and the Nightingale*, I, 425; sechszeil., im Geleit zu *The Clerkes Tale*, I, 425 f.; siebenzeil.: *Compleynte of the Dethe of Pité* und andere, I, 427 f.; achtzeil.: *La priere de Nostre Dame*, und andere, I, 429 f.; neunzeil.: *Compleynt of Mars and Venus*, I, 430, und andere, I, 431; zehnzeilige, I, 431; dreitheil., gleichmetr. *rhyme-royal*-Str., II, 620 f.; Modificationen der —, II, 622; Dichtungen mit Geleit: *Compleynte to his Purse*, *Compleynte of Venus*, *Ballad sent to King Richard*, *Envoi*, I, 335; Nachbildung französ. Ged. fester Form, I, 835; Rondel, I, 433, II, 916; Nachbildung d. franz., II, 835; Sonett Petrarcas, Uebersetzung in der *rhyme-royal*-Str., II, 835; zweitheil., ungleichgliedr. Str. aus Fünftaktern, I, 424 f.; *Canterbury Tales*, I, 434; *House of Fame* in kurzen Reimpaaren, I, 280 ff., metr. Licenzen daselbst, I, 280; Cäsur, starke, männl., *enjambement* u. gebroch. Reim, I, 282; *Sir Thopas*, I, 286, vgl. Bennewitz; Verhältniss zu Occleve, I, 488 f.; vgl. ten Brink, Child, Morris, Skeat, Tyrwhitt, Urry, Würzner.

Chester Plays, siebenzeil., viertaktige, resp. vierhebige dreitheil., gleichmetr. Str., I, 417; kurzes Reimpaar, I, 289 f.; achtzeil. Schweifreimstr., I, 362.

Chevy Chase, I, 350 ff., II, 166; septenar., zweitheil., gleichgliedr. ungleichmetr. Str., Entwickelung d. kurzzeil. reim. a. d. langzeil. reim. Str., II, 520 f.

Child, *Observations on the Language of Chaucer and Gower*, (bei Ellis), I, 436, 444 Anm. 2, 465, 469, 470 u. Anm., 473 ff.

Childe Harold's Pilgrimage, Byrons, II, 222.

Choriambics, gereimte, Swinburnes, II, 452.

Chöre, refrainartige, II, 829 f., s. Refrain.

Chorus-Strophe, II, 470, 474; — und Verse, vgl. Cantaten, Pindarische Oden, dreitheil., ungleichmetr. Str., untheilbare Str. u. zweitheil. Str.

Christ's Kirk on the Green, I, 387.

Christ on the Cross, I, 179 f.; Mischung von alliterier. Langzeil., Alexandrinern und kurzem Reimpaare, I, 179 f.

Chrestien de Troies, I, 107.

Chronicle of Britain, I, 147 ff., vgl. Layamons Brut.

Chronicle des Robert of Gloucester, I, 247 ff., s. Gloucester.

Chronicle des Peter Langtoft, übersetzt von Robert Mannyng (of Brunne), I, 251 ff., s. Mannyng.

Clare, J., Sonett, II, 879, 882.

Clarke, H., Sonett, II, 885.

clavis, I, 314 Anm., s. Körner.

Cleanness, allit. Langzeil. strenger Richt., I, 197, 205, 207.

Sir Cleges, I, 283, 285.

Cleopatra, Betonung, II, 163.

The Clerkes Tale, I, 425; siehe Chaucer.

Clough, Arthur Hugh, Hexameter, II, 444; daktyl. Sechstakter, II, 420; Sonett, II, 884.

coblus capfinidas, I, 317.

Cochrane, Hexameter, II, 444.

Cockayne, Homilien und Legenden ed., I, 195 Anm., 198; *Life of St. Margarethe* ed., I, 243.

Coleridge, H., Sonett, II, 880, 883 f.;

— **Sara**, Sonett, II, 880;

— **S. T.**, Cäsur epische, II, 55; *blankverse* (dramat., freierer Richtung), II, 371; (epischer, strengerer Richtung), II, 358 f., s. *blankverse*; elegisches Versmaass, II, 449; Fünftakter, jamb., mit Dreitaktern in unstrophischer Bindung, II, 435; catullischer Hendecasyllabus, II, 451 f., 461; *heroic verse*, II. 221; Hexameter, II, 443; Septenar im *Rime of the Ancient Mariner*, II, 176; viertaktiger Jambus freier Richtung, II, 245—248; dessen Einfluss auf Byron, Scott, Móore u. A., II, 247, 249;

—, dreitheil., gleichm. Str., II, 609, 611, 618, 625; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 660; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 719,

748 f.; oden- u. hymnenart., unstr., ungleichmetr., reim. Gedichte, II, 818; Fortsetzung dieser Art in Gedichten aus gleichmetr. Versen ohne strophische Gliederung, II, 818 Anm.; Pindarische Oden, II, 813; Sonett, II, 868 f., 879 f.; Spenserstanze, II, 768; Analogiebildgn. dazu, II, 780 f.; ungleichstrophische Gedichte (zum Theil odenartige Strophen), II, 834; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 482, 484; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., II, 502; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521 f., verwandte Str., II, 530; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546, 553; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565, 577, 582; Bemerkung über Donnes Vers, II, 206 Anm. 1.

Collins, *heroic verse*, II, 217; oden- u. hymnenartige, unstrophische, ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; Pindarische Ode strengerer Nachbildung, II, 824; reimlose Strophe unter antikem Einfluss, II, 458; kein Sonett, II, 866; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, Umwandlung der Schweifreimstr., II, 513.

Comedia, Divina, Dantes, II, 896.

command, Betonung, II, 152.

commendable, Betonung, II, 155, 307.

Common Metre, II, 427, s. Versverbindung; in den zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 519—529.

commune (= *to converse*), Betonung, II, 150.

compare, Betonung, II, 152.

compeere, Betonung, ib.

complete, Betonung, II, 149.

Compleynte of the Dethe of Pité, I, 427; s. Chaucer; — of Mars and Venus, I, 430; s. Chaucer; — to his Purse, I, 335, 425; siehe Chaucer; — to Venus, I, 335; s. Chaucer.

cómpose, Betonung, II, 152.

Composita, Behandlung der — bei Älfric, I, 65 f.; Betonung im *blankverse*, II, 267, 272 ff.

Compositionen, Nominal-, I, 41 f.; Partikel-, I, 41 ff., s. d.; Verbal-, I, 42 f.

Compositions-Endungen, s. Ableitungs-Endungen.

Comus, II, 816 f., 825; vgl. Milton.

concatenatio, Verkettung der Verse od. Strophen im Provenzal. und Engl., I, 316 f.; dreitheil., gleichmetr. Str., I, 421 f., II, 627, zwischen Auf- und Abgesang, II, 622, 632; vgl. a. d.; in den dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 644, vgl. a. d.; zwischen *cauda* u. Mittelglied d. drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 737, s. d.; in der Sestine, II, 908; in den Modificationen ders., II, 908 ff.; im Sonett, II, 852 f., s. d.; in den Terzinen, II, 899 ff.; zwischen *frons* und *cauda* der zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 375 f., 381, 391 ff.; in d. ungleichmetr. *lays*, I, 401 f.; in zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 554, s. a. d.; in d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 391 f., II, 607, s. a. d.

conceald, Betonung, II, 149, 152.

condign, Betonung, II, 150.

conduct, Betonung, ib.

confer, Betonung, II, 152.

Confessio Amantis, I, 279 f., 483 ff., vgl. Gower.

cónfine, Betonung, II, 150, 152.

cōnfīnĕr, II, 158.

confiscate, Betonung, II, 155.

cónfound, II, 152.

cóngeal'd, Betonung, II, 149.

Congreve, dreitakt., jamb. Vers, II, 253; *heroic verse*, II, 216; freierer Sechstakter, II, 191; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 661; *Irregular Odes*, II, 812, 818; Pindarische Oden, ibid., strenge Nachbildung, II, 818—824, s. a. d.; *Discourse on the Pindaric Ode*, ib.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., umgebildete, erweiterte Schweifreimstr., II, 509; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr.. septenar. Str., II, 523.

conjure, Betonung, II, 150.

consign'd, Betonung, II, 149.

Consolatio philosophiae des

Boethius, Uebersetzung, in Fünftaktern, I, 224.
Consonanten, Verhalten bei der Alliteration, I, 32.
Consonantengehalt, I, 26.
Consonantenhäufung: Wirkung auf die Umgebung, I, 27.
Consonantenverdoppelung b. Orm, I, 131 ff.
Consonantische Contraction, I, 467 f., s. Contraction.
Consonanz, einfache, mit Doppelconsonanz alliterierend in den alliter. Dichtungen des 14 Jahrh., I, 207.
Conspiratio et Capcio, I, 289; s. Towneley Myst.
cónsume, Betonung, II, 152.
cŏnsŭmmăte, Betonung, II, 158.
cóntest, Betonung, II, 152.
Contractionen von Wörtern wie *I'll = I will*, *in's = in his*, *doff = do off*, II, 113; beim Alexandr. freier Richtung, II, 188, streng. Richtg., I, 184 f.; beim *blankverse*, II, 273 ff., 308 f., 343 f.; im älter. Fünftakt. consonantische, I, 467 f., vocalische, I, 465 f.; beim *poulter's measure*, II, 430.
contrary, Betonung, II, 155, 307.
contrived, Betonung, II, 149.
cŏnvĕntĭcle, Betonung, II, 158.
cŏnvĕrsănt, Betonung, ib.
cónvey, Betonung, II, 152.
Cooke, J. E., Sonett, II, 881.
Cooper, *heroic verse*, II, 217; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649.
Cophetua, King —, and the Beggar-Maid, I, 405, s. King.
Corbet, Dr., dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 669; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleichen, ungleichgliedr. Halbstr., II, 535.
cŏrrōsĭve, Betonung, II, 158.
corrupt, Betonung, II, 149.
Costanzo Angelo, II, 4.
Cotton, Ch., *heroic verse*, II, 218; Rondeau, II, 921; zweitheilige, gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 480; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520.
couée, *rime- —*, s. *Rime*.
could, *light ending*, II, 291.
Counter-Turn, s. Pindarische Ode, streng. Nachbildung.
Couplet, s. *heroic couplet*; beim troch.-daktyl. Viertakter, II, 422.
Coventry Mysteries, I, 230 f.; kurzes Reimpaar, I, 289; Stabreim, I, 231; Zweiheber u. Viertakter, I, 230; sechszeil., dreitheil., gleichmetr. Str., I, 415; achtzeil., Schweifreimstr., I, 361, achtzeil., zweitaktige, I, 363, u. sechszeil., zwei- und eintaktige Schweifreimstr., I, 364; zweitheil., ungleichgliedr. Str. mit zu Ende kreuzweise reimender, alliterierender Langzeile als *frons*, I, 393 f.
Cowley, Silbenmessung, *-ion*, II, 99; jamb., gereimt. Fünftakter, II, 210 f., 216, 220; jamb. Fünftakter mit Dreitaktern in unstrophischer Bindung, II, 434, mit Viertaktern, ib.; Sechstakt., freier Richtung, II, 191;
—, dreith., gleichmetr. Str., II, 609, 611, 615, 617, keine *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 646, 648—652, 660 f., 666, 672, 678 Anm., 686 f.; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 720—725, 732 f., 736—738, 740 f., 746, 750, 753 f., 757 f., 766; einreimige Str., II, 540; geleitartige Schlussstr., II, 794 Anm.; Odenstrophe, II, 807—809, s. d.; Pindarische Oden, freie Nachbildungen, II, 802 ff., 811, 815; Uebersetzung zweier Pindarischer Oden, II, 802—807, 808; selbständ. Pindar. Oden, II, 806 f.; *Pindaric Odes*, d. Hughes'schen Oden mit ihnen verwandt, II, 832; kein Sonett, II, 866; Spenserstanze, Analogiebildung., II, 782—786; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 473; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 532; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., der septenarischen Str. verwandt, II, 530; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 559, 561, 569—572, 577, 584, 589.
Cowley'sche Odenform, Pflege im 18. Jahrh., II, 766.

Cowper, Uebereinstimmung des Versaccentes mit dem Worttone, II, 370; Versschluss, stumpfer, II, 58; *blankverse*, II, 356 f., 375; siehe *blankverse*; jamb.-anapäst. Dreitakter, II, 413; trochäischer Viertakter, II, 392; Canzone, (Uebersetzung d. italien. — von Milton), II, 801 Anm.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609 f., 617; keine *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 648, 653, 661, 671; einreimige Str., II, 538; Pindarische Ode, strengere Nachbildung, II, 823 Anm.; reimlose, unregelmässige Oden, II, 815; sapphische Str., II, 453 f.; Sonett, II, 867; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 769, Analogiebildungen, II, 779 f.; ungleichstrophische Gedichte (*The Distressed Travellers*), II, 833; untheilbare Str., II, 541; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., paarweise reimend, II, 470—472, 474, kreuzw. reim., II, 479, 481—483, 488, 490 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502; Erweiterung, II, 508; Umbildung, II, 515; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520—523; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557, 566.

Crabbe, *heroic verse*, II, 218.

Crashaw, jamb. Fünftakter, II, 210; viertaktiger Jambus freier Richtung, II, 244; trochäischer Viertakter, II, 392;

—, dreith., ungleichmetr. Str., II, 646, 648, 652 f., 676; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 723, 750; einreimige Str., II, 540; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; oden- und hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 811; Umbildung der Schweifreimstrophe, II, 516.

Craik, Dinah, Sonett, II, 880.

Cuckow of the, and the Nightingale, I, 425, siehe Chaucer.

Cunningham, *heroic verse*, II, 218; trochäischer Viertakter, II, 393 f.;

—, Cantatenstrophe, II, 832; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610, 615, 618; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 652, 692 f.; Pindarische Oden, II, 812; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 784; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., paarweise reimend, II, 470, 474 f., kreuzweise reimend, II, 482, 490 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 522 f., Verdoppelung, II, 526—528; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 588.

cúp-bĕarér, Betonung, II, 362.

Cursor Mundi, I, 265 ff.; schwebende Betonung, I, 266 f.; kurzes Reimpaar, I, 265 ff.; — vgl. Morris.

Cyclische Verwendung des Rondeaus, II, 921, 923; des Sonettes, II, 886.

Cynewulfs Elene, I, 70; — vgl. Dietrich und Wülker.

D.

Dach, Simon, (Uebersetzung), II, 422.

Daktylischer Ein-, Zwei-, Dreitakt. etc., s. d.; — akatalektischer Vers: gleitender, klingender, stumpfer Reim, resp. Versausgang, II, 417 etc., vgl. d. einzeln. Versarten; — Rhythmus in d. dreitheil., gleichmetr. Str., II, 624; in den dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 658, 693, s. a. d.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 570, 585, s. a. d.; — und anap. Rhythmus in den *lays*, I, 283 f.; allit.-reimenden Langzeile der allit.-reimenden, strophisch gebundenen Dichtungen, I, 217 f.

Dactylic Hexameter, gereimt. (vermeintlicher), II, 406.
Daktylus, I, 29; im Hexameter, II, 446.
Dalby, J. W., Sonett, II, 882.
Dale, H., Hexameter, II, 444.
Dame Siriz, I, 397 f., s. Siriz.
The dance of the sevin deidly Synnis, I, 359, s. Dunbar.
Daniel, Arnaut, Troubadour, Erfind. d. Sestine, II, 902.
Daniel, Samuel, Cäsur epische, II, 55; Defence of Ryme, II, 12; fünffüssiger gereimt. Jambus, II, 202 f.;
—, Nachahmung der italienischen Canzone, II, 802; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 612 f., 617, 627, 630; *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 658; drei- und mehrtheil., neuengl. Str., II, 730; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; Odenstrophen, II, 800; *ottava rima*, II, 912; Sonett, II, 862, s. Son.; Terzine, II, 896; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenarische, verdoppelte Str., II, 526.
Dante, Einfluss seines *endecasillabo* auf Longfellows *blankverse*, II, 373; Combination von Stollen u. Wenden, I, 402; Terzine aus d. *Serventese* umgeschaffen, II, 895 Anm.; Terzine in der *Divina Comedia*, II, 896; *de vulgari eloquentia*, I, 314 Anm., 318 u. Anm. 1, 319 u. Anm., 320 f., 323, s. a. Boehmer; *Opere minori di* —, s. Fraticelli.
Dart, Henry, Hexameter, II, 444.
Daudet, A., Triolet, II, 925.
Davenant, Aufschwung der ungleichstroph., lyr. Dichtg, (*Siege of Rhodes*), II, 825; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzweise reim. Str., II, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., der septenarischen Str. verwandte Str., II, 530.
Davié, zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzw. reim. Str., II, 483.
Davies, Sir John, zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 577.
Davis, Sonett, II, 881 f.
Dawson Jemmy, Shenstones, in jamb. Achttakt., II, 165.
Death, in einreimiger Str., I, 370.
Decaden, s. Pindar. Ode, streng. Nachbildung.
décay, Betonung, II, 152.
déclar'd, Betonung, ib.
Defoe, *heroic verse*, 218; Pindar. Oden, II, 811.
Dehnung, rhythmische, II, 22 f.
Dekker, Thom., Cäsur, epische, II, 56; *blankverse*, II, 334 f., 374, mit Prosa gemischt, II, 335, mit Reimversen, ib.
dĕlectáble, Betonung, II, 158.
Delius, II, 396, 654 f., 714 f.
Delonay, Thomas, *Flodden Field*, in zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 352.
dĕmōnstrāte, Betonung, II, 158.
Denham, Silbenmessung, *-ĭōn*, II, 99; viertaktiger Jambus streng. Richtung, II, 240; *heroic verse*, II, 211; einreimige Str., II, 537; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502, Umwandlung, II, 515; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 548; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 580 f.
Dennis, J., *Engl. Sonnets*, II, 837 Anm.
Denton, Spenserstanze, Nachbildungen, II, 776.
Deor's Klage, I, 38 Anm.
départ, Betonung, II, 152.
Deschamps, Eust., afr. Ballade, II, 928; *Chant-Royal*, II, 931; Rondel, II, 916.
déserv'd, Betonung, II, 152.
désignes, Betonung, ib.
déspised, Betonung, II, 149.
Destruction of Troy, I, 197, vgl. Panton.
dĕtēstāble, Betonung, II, 158.
Deutscher Hexameter, Einfluss auf d. englisch., II, 443 ff., mit d. class. verglichen, II, 448.
The Devill's Inquest, I, 377 f., s. Dunbar.
Diärese, II, 16; im *blankverse* Tennysons, II, 368; Robert Brownings, II, 364 f.; im engl. Hexameter, II, 446.
Dialogische Theilung der dreitheil., gleichmetr. Str., II, 615,

617, s. a. d.; der zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 590.
Dichtungsarten fester Form, neuengl., unter dem Einfluss der Renaissance entstand., II, 717 ff., s. neuengl. Str.
Dickenson, John, Hexameter, II, 445 Anm.
did, *light ending*, II, 291.
Didaktische Dicht. in dreitheil., gleichmetr. Str., II, 621, s. d.
Dietrich, Abt Älfric, I, 60 u. Anm., 64, Cynewulf, I, 70.
Diez, etymol. Wörterbuch, II, 886; über den epischen Vers, I, 88 Anm., 312 Anm. 2, 326, 334 f., 438 Anm.; Altromanische Sprachdenkmale, I, 438 Anm., 441, 458 Anm.
different, Betonung, II, 155.
Digby-Spiele, II, 625 Anm.
Dimeter, trochäischer (reimlose Verse unter Einfluss der antiken Metren, vgl. a. d.), II, 456; katalektischer und brachykatalektischer (troch. Siebentakter), II, 385, s. d.; jamb., Untersuchungen über den — etc., s. Huemer.
Diphthonge in d. Arsis, I, 25 f.
Dipodie, I, 82; akatalektische u. katalektische (troch. Viertakter), II, 391.
direct, Betonung, II, 151.
Dirige to the King at Stirling, I, 382 ff., vgl. Dunbar.
discharge, Betonung, II, 152.
discourse, Betonung, ib.
disguise, Betonung, ib.
dispatch, Betonung, ib.
dispersed, Betonung, II, 148 f.
dispraise, Betonung, II, 152.
dissolv'd, Betonung, ib.
„*Dissyllabic variations*" (Miltons *blankverse*), II, 342.
Distichon, englisches, II, 440, 449 f., s. eleg. Versmass.
distinct, Betonung, II, 149.
distract, Betonung, ib.
Divina Comedia, II, 896, s. Dante.
divine, Betonung, II, 152.
Dixon, J., Sonett, II, 881 f.; — R., Sonett, II, 879.
Dizain, II, 913, bei Sidney, ib.
do (*does*, *dost*, *did*), *light endings*, II, 291.
Dobell, S., Sonett, II, 882 f.
Dobson, Austin, Ballade, engl., II, 928; Nachahmer franz. Str., II, 916; Rondeau, II, 922; Rondel, II, 917; Sonett, II, 885; Triolet, II, 924 f.
Dodds, J., Sonett, II, 880.
Dodsley's *Collection of Old English Plays*, I, 231 ff., 239, 255 f., 290 f., Langvers daselbst in den *Moral Plays*, in *Magnyfycence* von Skelton, I, 232 ff.; Auftakt, vorhanden oder fehlend, (*Ralph Roister Doister*), I, 233 ff.; Senkung, mehrfache, I, 236; Anfänge des *poulter's measure* in *Marriage of Wit and Science*, I, 256 f.; kurzes Reimpaar in *Every man*, I, 290, in Heywoods *Interludes*, I, 291 f.; *rime couée* in *Four Elements*, I, 291; vierhebige Langzeile in zwei Kurzzeilen aufgelöst (Skelton'sche Rhythmen), I, 239 f.; vierheb. u. septenar.-alexandrin. Rhythmen gemischt in *Jacob and Esau*, I, 255 f., *World and the Child*, I, 238 f.; *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 218; troch. Zweitakter. II, 397;
—, dreith., ungleichmetr. Strophe, II, 649; geleitartige Schlussstr., II, 794 Anm.; oden- u. hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 769 f., Analogiebildung., II, 787; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 488 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., Verdoppelung d. septenar. Str., II, 528.
does, *light ending*, II, 291.
Dômes dæge, s. Be dômes dæge.
Donald, Mary Noël Mc., Sonett, II, 882.
Donaldson, D., I, 197, s. A. Panton.
Donati, Alesso, Madrigal, II, 887.
Donne, John, Cäsur, epische, II, 55; fünffüssig., gereimt. Jambus, II, 204—206; strophisch gebundener, kurzzeilig aufgelöster, trochäischer Siebentakt., II, 382;
—, Erfinder d. Sechs- od. Siebentakters als Schlussvers der Canzone, II, 802; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617, 630; dreitheil., ungleichmetr. Str., II,

643, 646 f., 656 ff., 661, 673, 682 f.; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 724, 733, 737—741, 745 f., 750 f., 753, 756 f., 762 f.; einreimige Str., II, 537[1], 539; Epithalamiumstr., II, 795—797; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; Odenstrophen, regelmässige, II, 816; oden- und hymnenartige, unstrophische, ungleichmetrische, reimende Gedichte, II, 816; Sonette, II, 853 f.; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 768, 770 f., 775, 777; Analogiebildungen, II, 786, 788 f., 792; Einfluss d. ungleichmetr. Spenser'schen Epithalamiumstrophe, II, 792; unstrophisches, odenartiges Gedicht, II, 801 Anm.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471 f., 479, 483, 496; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 531 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; Umbildung der Schweifreimstrophe, II, 517; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 552; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 560, 570, 579, 601, 604, 606.

Doomsday, in einreimiger Str., I, 370.

Doppelcäsuren, II, 28—31; im *blankverse* Addisons, II, 352; Eliz. Barr. Brownings, II, 363; Rob. Brownings, II, 363 f.; Coleridges, II, 359; Cowpers, II, 356; Drydens, II, 349; Miltons, II, 344 f.; Shirleys, II, 338; Tennysons, II, 367, 374; Thomsons, II, 353; im jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 408; beim troch. Fünftakter, II, 390, vgl. Cäsur.

Doppelconsonanz, s. Consonanz.

Doppelreim, s. Reim.

doppelte Senkung, II, 51 etc., s. Senkung.

Doppelstrophen, d. zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleich., ungleichgl. Halbstr., II, 535, s. a. d.; der zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., sept. Str., II, 525—527, s. a. d.

Dorset, Earl of, *heroic verse*, II, 215; aufgelöster, jamb.-anapäst. Siebentakter, II, 402;

—, dreith., gleichmetr. Str., II, 610; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 647; untheilbare Str., II, 543 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., sept. Str., II, 523; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 579.

dost, *light ending*, II, 291.

Double Ballads, s. Ballade.

double ending, II, 57, beim *blankverse*, II, 292, 327, 329, 336, s. Versschluss.

Double Sestina, II, 914 f.; Geleitstrophe, ib.; Reimwörter und Reimstellung, ib.; bei Swinburne, ib.

Doubleday, Sonett, II, 884.

Douglas, Gawin, Auftakt, fehlender, I, 516; Betonung, schweb., I, 516 ff.; Cäsur, I, 517, II, 200; Senkung, mehrfache, I, 517; Verschleifung, ib.; *Palice of Honour*, I, 518 f.; Uebersetzung von Vergils Aeneis in *heroic verse* u. strophische Dichtungen, I, 221, 515 ff., Charakteristik, I, 515; mittelalterl. Dichter, II, 1.

Dowden, Edw., Sonett, II, 883, 885; *Shakspere Primer*, II, 292;

Drake, Nathan, *Shakspere and his times*, I, 1 Anm., II, 9 Anm.

Drama, altengl., s. *Towneley*, *Coventry*, *Chester*, *Magnyfycence* und *Dodsley*.

Dramatischer *blankverse* (freier. Richtung), des 19. Jahrh., II, 357 f., 370—375, s. *blankverse*.

Drayton, Mich., Silbenverschleifung von *so* + Vocal, II, 104; paarweise reimende Alexandriner, II, 183—186; fünffüssiger, gereimt. Jambus, II, 202 f.; septenar. Verse mit klingenden Endungen, II, 178; Zweitakter, jamb., II, 254;

—, dreith., gleichm. Str., II, 613 f., 617, 629, *rhyme-royal*-Strophe, II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 646 f., 666; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophe, II, 738; einreimige Str., II, 537; *ottava rima*, II, 912; Sonett, II, 879; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., vierzeil., II, 483, sechszeil. (Schweifreimstr.), II, 495, 497; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502 f., Erweite-

rung, II, 505 ff., 512, Umbildung, II, 514; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521 f., Verdoppelung, II, 526; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 549, 552; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 590 f.

Dreihebige Verse im *King Horn*, I, 182—185, 197; mit jambisch-anapäst. Dreitaktern wechselnd, II, 414.

Dreihebiger Vers, in den Str., vgl. d. (dreitheil., drei- u. mehrtheil. neuengl., zweitheil., gleichgliedr. u. ungleichgliedr. Str.).

Dreireimige Strophe, II, 580—584, 593—596 etc., vgl. d. einzel. Strophenarten.

Dreisilbige Wörter mit schweb. Betonung, im *blankverse*, II, 369; vgl. Betonung; — Reim, s. Reim.

Dreistroph. Gedicht (dreitheil., gleichmetr. Str.), II, 640 f.

Dreitakter, daktylischer, II, 423 f.; Auftakt, II, 424; langzeil. reimend (Sechstakter), II, 423; Strophe, dreizeilige, II, 424; Versausgang, stumpf, II, 423, kling., II, 423 f.; bei R. Browning, II, 424; Th. Moore, II, 423 f.; Thackeray, II, 424;

— jamb., II, 251-254; bei Browning, Eliz. Barr., II, 253; Congreve, ib.; B. Jonson, ib.; L. Hunt, ib.; Poe, II, 254; Sheffield, II, 253; Surrey, II, 252 f., Wyatt, II, 251—253; Licenzen s. unter kürzere, jamb. Versarten;

—, in d. Strophenbild., I, 341; anakreontische Str., II, 455, s. a. d.; unter die *blankverses* gemischt bei Fletcher, II, 324; Ben Jonson, II, 319, Marlowe, II, 281 f., 286 ff.; Milton, II, 345, 347; bei Shakspere, II, 313; mit Fünftaktern in ungleichmetrischer Versverbindung, II, 433—436, vgl. Versverbindung; — und Viertakter bei Skelton mit zweiheb. Rhythmus vermischt, I, 241; mit Viertaktern gemischt, s. Viertakter;

— jambisch-anapästisch, II, 408, 412—414; Entstehung nach Analogie des Viertakters und des Zweitakters, II, 412 f.; mit wechselnden kling. u. stumpfen Endungen langzeilig reimend, II, 414; mit dreihebigen Versen wechselnd, ib.; bei Browning, Eliz. Barr., II, 414; Browning, Rob., ib.; Byron, ib.: Cowper, II, 413; Longfellow, II, 414; Th. Moore, ib.; Rowe, Nicholas, II, 412 f.; Shenstone, II, 413; Swinburne, II, 414; Thackeray, ib.; Tasser, Th., II, 412 f.; — in d. *bob-wheel*-Str., II, 414; Strophen, acht- u. vierzeilige, II, 412 ff.; Versende, stumpf, II, 413 f.; mit klingenden wechselnd, II, 414; — durch Zusammensetzung d. Sechstakter bildend, II, 408; mit Zweitaktern in unstrophischer Bindung, II, 437 f.; bei Rob. Browning, II, 438; Eliz. Barr. Browning, (aus jamb.-anapäst. Fünftaktern durch eingeflocht. Reim entstanden) ib.;

— und jamb.-anapäst. Viertakter (lyr. *poulter's measure*-Strophe), II, 432 f.;

—, trochäischer, II, 396; Ableitung aus dem trochäischen Sechs- und Siebentakter, durch leoninischen Reim; strophische Bindung; Versendung (Reim): akatalekt. (klingend), katalekt. (stumpf); Verwendung in ungleichmetr. Strophen, ib.; bei Shakspere, II, 396, bei Swinburne, ib.; — troch.-daktylischer, II, 423 f.; vgl. daktyl. Dreitakter; jamb., jamb.-anapäst., daktyl. etc., Verwendung in den einzelnen Strophenarten, s. d.

Dreitheil. Strophe, altengl., I, 321 ff.; Auf- mit Abgesang durch Reim verbunden, I, 322; durch Verszahl und Reimstellung von einander unterschieden, I, 322 f., 413; romanischer Einfluss, I, 325; Stirn, I, 403 f.; Stollen, I, 402 f., 404; Zahl der Strophen, I, 324;

—, neuengl., II, 609—716; s. u. d. Abarten; sechszeil., aus Fünftaktern, zur Spenserstanze umgebildet, II, 618; Uebergang der zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str. zur —, II, 602 ff.

Dreitheil., gleichmetr. Str., altengl., I, 402, 414 ff.; Ursprung, I, 414; Körner in der —, I, 425 f.; Refrain, I, 416 f., 421 f.;

Reimordnung, ein Mittel zur Unterscheidung des Auf- und Abgesanges in der —, I, 322 f., 413; *rhyme-royal*, I, 426 ff.; der Schweifreimstr. ähnlich, I, 414; in den *Carmina burana*, I, 416; *Chester Plays*, I, 417; *Coventry Mysteries*, I, 415; in *Pearl*, I, 421; aus allit. vierheb. Versen, I, 420, 422; aus Dreitakt., I, 420; sechszeil. aus Viertakt., I, 415; bei Shakspere (*Measure for Measure*), ib.; siebenzeil., aus Viertaktern, auch mit Refrain, I, 416 f.; bei Dunbar, I, 417; in *The Lament on the Duchess of Gloucester*, I, 416; aus Vier- und Zweitaktern bei Skelton, I, 417; achtzeil., aus Viertaktern oder Vierhebern, mit und ohne Refrain, I, 418 ff.; aus allit. Langzeilen in *the Lyfe of Joseph of Armathia*, I, 420; aus Viertaktern, bei Dunbar, I, 420; bei Lyndesay, ib.; aus Vierhebern in *On the death of the Duke of Suffolk*, I, 419 f.; *Song of Love-Longing*, I, 420; zehnzeil., aus Viertaktern oder Vierhebern, I, 421; in *Long Life*, I, 421; zwölfzeil., aus Viertaktern oder Vierhebern, auch mit Refrain und *concatenatio*, I, 421 f.; mit abweich. Reim im Abgesang, I, 422 f.; bei Skelton, I, 423; aus Viertaktern, (Kindheit Jesu), I, 422 f.; dreizehnzeil., I, 423 f.; aus Viertaktern, in *Eleven Pains of Hell*, I, 423;

— aus jamb. Fünftaktern, I, 424 ff.; fünfzeil., I, 424 f.; bei Chaucer u. Dunbar, ib.; sechszeil. mit Körnern, bei Chaucer, I, 425 f.; siebenzeil., *rhyme-royal*, I, 426 ff.; bei Chaucer, I, 427; bei Dunbar, I, 428; bei Gower, I, 427; bei Stephan Hawes, I, 428; James I., I, 428, 508 f.; Kennedy, I, 428; Lydgate, ib.; Lyndesay, ib.; (*rhyme-royal*) bei Th. Occleve, I, 428, 488 ff.; bei Sackville, I, 428; Skelton, ib.; Modificationen der —, bei Chaucer, I, 428; achtzeil., bei Chaucer, Dunbar, Kennedy, Lydgate, I, 429; in den *Political Poems*, ib.; Modificationen bei Chaucer, Dunbar und Kennedy, I, 430; neunzeil., I, 430 f.; bei Chaucer, I, 430; Lyndesay, I, 430; Modification. bei Chaucer, Dunbar und Lyndesay, I, 431; zehnz., bei Chaucer, I, 431; Rondel, s. d.;

— neuengl., II, 609—643; aus d. altengl. Dichtkunst ererbte, II, 609; Analogiebildung. dazu, ib.; Weiterentwicklungen, ib.; Vorstufen zu den kunstmässigen Str., II, 609—614; Dreitheilung, mangelhafte, (Zweitheilung), II, 612, 625; Dreitheiligkeit, ausgesprochene, II, 614 ff.; Dialogische Theilung, II, 615, 617; sechszeilige, II, 609—619; aus jamb. Fünftakt. im Altengl. nicht vorhand., II, 617 f.; siebenzeil. Str., II, 619—625; im Altengl., II, 619; zu Beginn d. ne. Zeit, ib.; Auflösung mittelst Binnenreimes zur neunzeiligen ungleichmetr. Str., II, 630; achtzeil., II, 625—632; in altengl. Poesie, II, 625—627; vierzeilig gedruckt, ib.; mit d. zwölfzeil. wechselnd, II, 639; Altengl. Hauptform der — im Neuengl., II, 626 f.; neunzeil. Str., II, 632—634; zehnzeil., II, 634—638; elfzeil. Str., II, 638 f.; zwölfzeil., II, 639—642; dreizehnzeil., II, 642; fünfzehnzeil., II, 643; achtzehnzeil., ib.;

—, Abgesang, deutl. Scheidung vom Aufgesang, II, 614 f.: Abgesang mit charakterist. Reimklang, ib.; Abges. mit d. Aufges. durch den Reim verbunden, II, 622, 632; zwischen den Stollen, II, 618 f.; — parallel reim., II, 638; — mit stumpfem Reime, II, 639; mit neuem Reim, II, 623 f.; den Stollen umschliessend, II, 630 f.; — dem Stollen folgend, II, 632 ff.; — = letztes Verspaar, II, 635; Refrainpaar als —, II, 637; 639 f.; Abgesang = gleichmetr. Schweifreimstr., II, 636; sechszeil., II, 637 f.; Aufgesang vom Abgesang nicht unterschieden, II, 609; Aufges. = eine gleichmetr. Schweifreimstr., II, 630, 632, 634 f.; achtzeil., in der zehnzeil. Strophe, II, 636; vierzeil., II, 637 f.; gekreuzt reim., II,

624, 638; kling. und stumpf, II, 639; in der achtzehnzeil. Str., II, 643; Auf- u. Abges. ohne Reimbrech., II, 623; Auflösung durch Binnenreim, II, 630; *concatenatio*, II, 622, 627, 632; Durchreimung, II, 627; *envoy*, II, 638; Refrainvers, II, 610 f., 620 f., 626 f., 629, 633, 635, 702, mehrfach., II, 610, 615 ff., 620, 627 f., 631, 636 f., 639—643, am Strophenanfang, II, 611: Anfangsverse am Schluss wiederkehrend, II, 632, 640 ff., reimlose —, II, 634; Refrainwort, II, 609, 636; Reimbrech., II, 623: Reimstellung, kreuzweise, II, 612—614, 624, 632 ff., 638; parallel, II, 638; Stirn (oder *frons*), vorangestellt, II, 618, 625, 630, 632, 634; mit stumpf. Reim, II, 634; Stollen, Gleichheit der — verletzt, II, 620, vom Abgesang umschlossen, II, 630 f.; umschliessender —, II, 618 f., 623, vorangestellt, II, 632 ff.; Aufges. mit dem Charakt. zweier Stollen, II, 636: neue Reime im zweiten —, II, 637; Wenden folgend, II, 625, 632, 634;
—, aus Dreitaktern, jamb., II, 613 f., 616 f., 619, 623, 626, 629, 631 f., 637, 640 ff.; jamb.-anapäst.; II, 613 f., 630, 634, 638, 640 f., troch., II, 628, 642; aus Fünftakt., jamb., II, 611 ff., 617 f., 620 f., 623 ff., 630, 633, 636—639; jamb.-anapäst., II, 618; troch., II, 833; Reimpaare, aufeinanderfolg., II, 609; Sechstakt., s. Alexandriner; Septenaren, II, 611 f.; Vierheb., (absteigenden), II, 610; aufsteigenden, II, 610 f., 616, 620, 623, 627—631, 634, 637, 639 f., 642; Viertakt., (kurzem Reimpaare), II, 609, 635; Zweihebern, II, 642; Zweitakt., daktyl., II, 628 f.: jamb., II, 619; jamb.-anapäst, II, 622 f.;
—, aus daktyl. Versen, II, 624; drei kreuzw. reim. Verspaaren, II, 612—614; ungleichrhythmisch, aus Troch. u. Jamb., II, 629; afr. Balladenstr. im Altengl. nachgebildet, II, 626 f., 638; (*Chant-Royal*-Str., II, 638); als *ottava rima* bezeichnet, II, 913; *rhyme-royal*-Str., (aus jamb. Fünftaktern) (seit Chaucer), II, 620 f.; Modificationen derselben, II, 622 f.; Vermuthl. Pflege von Nachahmern d. franz. Strophenform., II, 621; Schweifreimstr., gleichmetr., II, 630, 632, 634 ff.; erweiterte dreigliedr., II, 642, acht- + zehnzeil. Str., II, 643; Spenserstanzen ähnl., (mit sechstakt. Schlussvers), II, 618; unter den ungleichmetr. Str., II, 643; darunter zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str. eingeflochten, II, 627;
— in didaktischen Dichtungen, II, 621; in episch. Dichtungen, II, 617, 621; in reflectier. Dichtung. II, 617, 621; im ungleichstroph. Liede, II, 623; lyrische Variation mit Verspaar als Refrain, II, 615, 617, 621; zweistroph. Ged., II, 640; dreistroph. Ged, II, 640 f.; zweireimige Str., II, 636;
— bei Addison, Akenside, Blacklock, Browne, Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Burns, R., Byron, Campbell, Carew, Chatterton, Chaucer, Coleridge, Cowley, Cowper, Cunningham, Daniel, Donne, Dorset, Drayton, Dryden, Fletcher, Ph., Hall, Harte, Hemans, Fel., Herbert, Hood, Th., Hunt, L., in *Hymns Anc. and Mod.*, bei Johnson, S., Jonson, Ben, Keats, Landor, Lloyd, Longfellow, Mickle, Milton, Moore, Edw., Moore, Th., Percy *Rel.*, Pope, Prior, Raleigh, Sir W., Rochester, Rossetti, D. G., Sackville, Scott, J. u. Sir W., Shakspere (*Pass. Pilgr.*, *Venus und Adon.*, *Lover's Compl.* u. *Lucrece*), Sheffield, Shelley, Shenstone, Sidney, Smollet, Southey, Spenser, Suckling, Surrey, Swift, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Thompson, Thomson, Tickel, Waller, West, Willis, Wordsworth, Wyatt, s. d.;
Dreitheil., ungleichmetr. Str., altengl., I, 402 ff.: Abgesang durch *bob* eingeleitet, I, 406; Abgesang nur einem Theil der vorangegangenen Stollen nachgebildet, I, 409 f.; Abgesang aus Versen von ganz verschiedenem Rhythmus, I, 411, mit Refrain,

I, 413; Refrain, I, 409, 413; Reimordnung ein Mittel zur Unterscheidung des Auf- und Abgesangs I, 322 f, 413; vorangestellte Stirne mit zwei Wenden, I, 403; zwei Stollen mit folgendem Abges., I, 402 ff.; Wenden, I, 403; aus einer Zusammensetzung der Schweifreimstr. mit septenar. u. alexandrin. Rhythmen, I, 402; Schweifreimstrophe mit durch *bob* verbundener *cauda*, I, 407; zwei Theile einer zweitheil., gleichgliedr. Strophe mit einem dritten gleichgebauten (in den Reimen abweichenden) Theil verbunden, I, 408; mit Refrain, I, 409; den drei- und mehrtheil. neuengl. Strophen verwandt, II, 717 f.;

—, in *Moral Ode*, I, 409; *Notbrowne Maid*, I, 408; *Orison of our Lady*, I, 404; in d. *Towneley Mysteries*, I, 407 f., 410;

— neuengl., II, 643—716; Dreitheiligkeit mangelhaft, II, 656; Eintheilung nach d. Reimstellung u. Länge d. Verszeil., II, 643; aus zwei gleichen Theilen, II, 646 ff.; sechszeil., II, 643—655; mit paralleler Reimstellung und ungleichmetr. Aufgesang, II, 643—645; aus drei gleichen Theilen, II, 645; aus zwei gleichen Theilen, mit deutlich geschied. Abgesang, II, 646, ungleich. Abgesang zwischen den Stollen, II, 646; mit gekreuzter Reimstellung, II, 647 f.; mit gekreuzt reim. Stollen u. Reimpaaren als Abgesang, II, 648—654; Aufgesg. aus ungleichlang. Vers., Abgesang verschied., II, 651—654; siebenzeil., II, 655—663; Aufgesang gleichmetr., paarweise gereimt, II, 655 f., ungleichmetr., II, 656 f.; gekreuzte Reimstellung, II, 657—663; gleichmetr. Aufgesang, II, 657—660; ungleichmetr., II, 660—663: achtzeil., II, 663—678; mit paarweiser Reimstellung, II, 663—666; bei neueren Dichtern, II, 665; Aufgesang paarweise gereimt., Abgesang ungleichmetr., II, 665 f.; ein Theil gekreuzt reim., u. der zweite Haupttheil eine halbe Schweifreimstr., II, 674—676; Aufgesang gekreuzt, Abgesang paarweise reim., II, 666 ff., 670, 672; mit gänzlich gekreuzter Reimstellung, II, 666, 668—674; Stirn (vierzeil.) voranstehend, Wenden folgend, II, 666; Aufgesang = ganze Schweifreimstr., Abgesang = Reimpaar, II, 676 f.; Auf- und Abgesang ganz ungleichmetr., II, 672 ff.; — besser zehnzeil. gedruckt, II, 677; neunzeil. Str., II, 678—686; mit parallel. Reimstellung, II, 678 f.; mit gleichmetr. Aufgesang, ib.; mit ungleichmetr. —, II, 678 Anm.; Aufgesang gleichmetr. u. gekreuzt reim., II, 679—682; bei neueren Dicht., II, 680 ff.; Ungleichmetr. Auf- und Abgesang gekreuzt reimend, II, 682—684; Auf- od. Abgesang aus zwei septenar. Reihen, II, 683 f.; Combination mit der verkürzten Schweifreimstr., II, 684 f.; aus drei ungleichen Theilen, II, 686; zehnzeil. Str., II, 686—698; Aufgesang parallel reim., ungleichmetr., II, 686 688, zwischen d. gleichmetr. und ungleichmetr. Gruppe die Mitte haltend, II, 687 f.; Aufgesang gleichmetr., gekreuzt reim., II, 688—691; volksthüml. Str., aus kreuzweise reim. Aufgesang und Schweifreimstrophe, II, 692 f.; aus Schweifreimstr. u. septenar. aufgelöst. Versen als Abgesang, II, 695 f.; achtzeil. gedruckt mit *poulter's measure* im Abgesang, II, 696; Abgesang eine Schweifreimstr., der andere Haupttheil gleichmetr. od. ungleichmetr., II, 691—696; aus *poulter's measure* u. Schweifreimstr., II, 695; elfzeil., II, 698—701; mit gleichmetr. Aufgesang, II, 698 f.; ungleichmetr. Aufgesang, II, 699—701; unregelmäss. Schweifreimstrophe als Aufgesang, II, 699; zwölfzeil., II, 701—708; gekreuzte Reimstellung im Aufgesang, meist auch Abgesang, II, 701—708; parallel reim., gleichmetr. Aufgesang, II, 701; ohne bestimmte Gliederung, ib.;

vierzehnzeil. gedruckt, II, 703 f.; aus dreifach. *poulter's measure*, II, 707; im ungleichstr. Liede, II, 708; dreizehnz., II, 708 f.; Wiedergabe von Petrarca's 9. Canzone durch Leigh Hunt, II, 709; vierzehnzeil., II, 709—712, 714; durch Auflös. sechzehnz., II, 710; Combination v. Schweifreimstr. mit kreuzweise reim. gleichgliedr. Str., II, 710—712: aus septenar. Rhythmen, im dritten Gliede zu Schweifreimstr. aufgelöst, II, 710; fünfzehnzeil., II, 713 f.: im Aufgesang zwei Schweifreimstr. als Stollen, II, 713; nach dem Princip d. zwiefach., erweiterten Schweifreimstr., II, 714: sechzehnz., II, 714 f.; zwei Schweifreimstr. als Wenden, II, 714; Aufgesg. = zwei gleich. Schweifreimstr., II, 715; achtzehnz., II, 705, 715 f.; Auf d. Principe d. Schweifreimstr. oder Combination damit, ib.; aus drei gleich. Theilen, zwölfzeil. gedruckt, II, 715 f.; zwanzigz., II, 716; mit zwei Schweifrstr. als Wenden, ib.; —, Abgesang, reimlos., II, 650; einreimiger, II, 658 f., 660 ff.; umschliessend gereimt, II, 664, 673 f.; septenarisch, II, 695 f.; zweizeil., II, 690 f., 697 f.; deutlich geschieden, II, 646, 651—654, 711; Reimpaar als —, II, 648—654; ungleichmetr., II, 665 f.; von den Stollen nicht unterschieden, II, 685 f.; = halbe Schweifreimstr., II, 659-662; verkürzte Schweifreimstr., II, 879; aus verschränkt. Schweifreimstr., II, 688; = Schweifreimstr., II, 691—696; aus zwei Schweifreimstr., II, 716; vgl. auch: Aufgesang, einreim., II, 645; gleichmetrischer, II, 643—645, 648—651, 655-660, 666—668, 670 f., 678 f., 691—694, 698 f., 701 ff.; ungleichmetr., II, 651—654, 656 f., 660—663, 678 Anm., 694 ff., 704—708; den Abgesang umschliessend, II, 645; ungleichmetr., mit Fünftakt., II, 696 f.: mit septenar. Rhythmen, II, 697: kreuzweise reim., II, 679—682, 701—708; unregelm. Schweifreimstr., II, 699; vollständ. Schweifreimstr., II, 676 f., 685 f., 710 f.; doppelte, II, 713; — u. Abgesang, ungleichmetr., gekreuzt reim., II, 682—684; stärker geschieden, II, 659, 667 f., 686 ff.; theilw. ungleichmetr., II, 671 f., völlig ungleichmetr., II, 672; Aufgesang septenar., Abgesang *poulter's measure*, II, 674, Abgesang eine verkürzte Schweifreimstr. II, 708; Binnenreim, II, 676 f., 687, 700, 703 ff.: 710; Cäsur, weibl., II, 655 Chorusverse, II, 679 f.; *concatenatio*, II, 644, 657; Refrainverse, II, 644, 647, 650, 652 ff., 656 f., 659 ff., 663, 670, 675, 705, 707, 713; Refrainwort, II, 650, -str., II, 702 f., 707, dreizeil. — als Abgesang, II, 660; mehrere Refrainverse, II, 660, 665, 670, 715; Stollen als Refr., II, 702 f.; Reim, eingeflochten., II, 661 f., 676 f., 689, 694 ff., 705 f., 714; stumpf., II, 647, 660 ff., 671, 686, 710, 714 f.; klingender, II, 661, 663, 686, 706, 710; stumpf u. kling., II, 693; Reimstellung der *rhyme-royal*-Str., II, 658; paarweise, II, 643—645, 655 ff., 663—668, 678 f., 686 ff., 701 ff.; gekreuzte, II, 647 f., 657—663, 666—676, 710 ff.; beide verbunden, II, 687; umschliessende, II, 650, 664, 666; Stirn, vorangestellt, II, 644, 650, 653 ff., 666, 672, 676—679, 681, 683, 688, 692, 717; aus längeren Versen, II, 644; eine verkürzte Schweifreimstr., II, 679; im *poulter's measure*, II, 695; Stollen, den Abges. umschliessend, II, 646, 650, 656, 661 f., 690, 700, 702 ff., 706 f., 711, 714 f.; zu Anfang, II, 684; aus Halbstr. d. gleichmetr. Schweifreimstr., II, 694, 715; zwei Schweifreimstr., II, 712 f.; aus doppelt. *poulter's measure*, II, 698: aus septenar. Perioden, (zu Schweifreimstr. aufgelöste), II, 703 (Refrainstollen); Wenden, der Stirne folgend, II, 653 ff., 666, 676 f.; ungleichmetr., II, 681, 683; aus Schweifreimstr., II, 676 ff., 695, 714, 716;

—, aus Alexandrinern und im zweiten Gliede *poulter's measure*, II, 669; Alexandrin., Septen. u. Dreitakt., II, 654 f.; Alexandriner und Septenar, II, 669; aufgelöst, II, 676 f.; Dreiheber u. Zweitakter, troch., II, 660; Drei-, Zwei- u. Vierheber, II, 689 f.; Dreitakt., jamb. u. jamb.-anapäst. Viertakt., II, 662; jamb.-anapäst. und einsilbiger Refrainvers, II, 657; — u. Zweitakt., II, 670 f.; und Fünftakt., jamb., II, 658, 677, troch., II, 648; Drei-, Sechs- u. Siebentakt., troch., II, 686; Drei-, Vier- u. Sechstakt., troch., II, 714; Drei- u. Viertakt., daktyl., II, 658, jamb., II, 706, troch., II, 666; Dreitakt., jamb.-anapäst. u. Sechstakt., II, 711, — u. Zweitakt., jamb., II, 663; Drei- u. Sechstakt., jamb.-anapäst. u. Viertakt., troch., II, 712; Ein- u. Dreiheber, II, 693; Fünf- u. Dreitakt., II, 650; aus Fünftakt., jamb., Septenar und *poulter's measure*, II, 689; Fünf- u. Viertakt., jamb., II, 649—652, 672; Fünf-, Vier- u. Zweitakt., jamb., II, 647; Reimpaar als Abgesang, II, 676 f., als Stirn, II, 677 f.; aus Sechs- und Zweitakt., troch., II, 701; aus durch eingeflocht. Reim aufgelösten Septen., II, 661 f.; aus — u. Schweifreimstr., II, 694 f., — u. jamb. Viertakt., II, 697 f.; sept. Rhythmus im Auf- od. Abges. II, 673 f., 683 f.; septen. Rhythm. allein od. mit anderen Vers., II, 705 ff., 710; Vierheber, (im Abges.), II, 645; — u. Einheber, II, 663; — u. Zweiheb., II, 645, 668, I, 688, 692 f., 708 f, 711; — u. Dreitakter, II, 652 f., 668; Vier-, Drei- und Zweiheber, II, 645; Vierheb., troch. Viertakt., jamb. Drei- u. Fünftakt., II, 661; Vier- u. Dreitakt, troch. u. Septen., II, 706 f.; Vier- u. Fünftakt., jamb., II, 649, 677; Viertakt., jamb.-anapäst. und Dreitakt., II, 644, 661 f., — jamb., II, 647 f., 650 f., 671, 674 f., 700, 703, — troch., II, 653, 668, 673, 680 f., 684, 702 f.; Vier- u. Sechstakt., troch., II, 649; Vier- u. Siebentakt., II, 646 f.; Viertakt., jamb. und troch., II, 692; Viertakt, jamb. + Zweitakt., II, 645, 657, 684, 687, 711, — jamb.-anapäst., II, 651, 656, II, 678 f., 679 ff., — troch., II, 645, 651, 655, 667; Viertakt. u. jamb. Zweitakt., II, 665; Zweiheber (im Abgesang), II, 645, — u. Vierheber, II, 660, 690, 715; Zweitakt., daktyl. u. Viertakt., jamb.-anapäst., II, 714; Zwei- u. Dreitakt., jamb.-anap., II, 711 f., — troch., II, 656; Zwei- und Viertakt., jamb., II, 690, — troch., II, 693, — troch.-daktyl., II, 712; Zwei-, Drei-, Vier- und Fünftakt., jamb., II, 651, 709; Zweitakt., troch. und Vierheber, II, 715; daktyl. Rhythmus, II, 693, troch. —, II, 644 f.; ungleichrhythmisch, II, 660 f., 667 f., 670, 672, 675, 691 f., 702 ff., 706, (Aufgesang troch., Abgesang Vierheber) mit vorangehendem Verspaar, II, 645; Verspaar, letztes, als Refrain, II, 647, 650;

— dreitheil, gleichmetr. darunter gemischt, II, 643; — d. dreith., gleichmetr. nahe, II, 657, 688 f., 691, 703; *poulter's measure*, Erweiterungen d. — durch Hinzutritt eines Alexandriners oder Septenars, II, 654 f., 676 f., — im zweit. Gliede, II, 669, — im Abgesang, II, 696, 703 f., — als Stirn, II, 695, — als Refrain, II, 707: Schweifreimstrophe, im erst. Gliede, II, 685, zwei solche als umschliessende Stollen, II, 712; Schweifreimverse, viertakt, II, 692, — längere, II, 694 f., — ausgefallen, II, 708 f, — vorgestellt, II, 700 f., — als Refrain, II, 713; Stroph. nach Art der — Spenserstanze, II, 667; Einfluss d. Spenserstanze, II, 658; Vorstufe zu den Analogiebildungen zur Spenserstanze, s. d.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str. aus zwei dreitheil, ungleichmetr., II, 644; dreitheil., ungleichmetr. den zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Strophe, nahe, II, 669; Aehnlichkeit mit

der zweitheil., gleichgliedr. Str., II, 669, 681, 701, 714;
— bei: Akenside, Blacklock, Broome, Browne, Browning, Eliz. Barr. und Rob., Burns, R., Byron, Campbell, Carew, Chatterton, Coleridge, Congreve, Cooper, Corbet, Cowley, Cowper, Crashaw, Cunningham, Daniel, Dodsley, Donne, Dorset, Drayton, Dryden, Duke, Fletcher, Ph, Gay, Gray, Hamilton, Hemans, Fel., Herbert, G., Hood, Th., Hunt, L., *Hymns Anc. and Mod.*, Jonson, Ben, Keats, Landor, Langhorne, Logan, Longfellow, Moore, Th., O'Keefe, Percy's *Rel.*, Philips, Poe, Edg., Pope, Prior, Rochester, Rossetti, D. G, Scott, J., Scott, Sir W., Shakspere, (*Pass. Pilgr.*), Sheffield, Shelley, Shirley, Sidney (*Arcad.*), Smart, Southey, Spenser, Suckling, Surrey, Swift, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Thompson, Waller, Walsh, Willis, Wordsworth, Wyatt, Yalden, s d.

Drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., aus lauter ungleich. Gliedern, II, 717—716; Auftreten im 16., 17. u. zu Anfang d. 19. Jahrhund., II, 766; Bekämpfung durch französ. Geschmack im 18. Jahrh., ib., Dreitheiligkeit, ausgesprochene, II, 718, 736, geringere, II, 739—741; Widerspruch zwischen logischer u. formeller Gliederung, II, 718, Uebereinstimmung, II, 730, — in nur einzeln. Str., II, 718; syntakt. Gliederung, II, 720, 729; Sonderg., strenge, in drei-, vier- oder mehrtheil. Str. unthunlich, II, 718; Ordnung d. Str. nach Verszahl und Reimstellung, ib.; Aehnlichkeit mit d. alten dreitheil. Str., II, 717 f.; Anlehnung an die älteren Formen, II, 718; Einfluss d. ital., franz., griech. u. lat. Strophenform., namentl. der Bindung ungleichmetr. Verse in d. ital. Canzonen, auf die engl. Poesie, II, 717; freiere Structur d. neuengl. Str., II, 718; Verwandtschaft umschliessend reim. u. kreuzweise reim. Str. bei ungleich., aber ähnlich. Stollen, II 719;
—, sechszeil., II, 718—729, 734; umschliessend gereimte, gleichmetr., II, 719 f., gleichmetr. Aufges. u. ungleichmetr. Abges., II, 720; ungleichmetr. Auf- u. Abgesang, II, 720—722; paarweise u. gekreuzt. Reimstellung combinirt, II, 724—729; gleichmetr., II, 725 f.; ungleichmetr. zweireim. Str., II, 726; dreireimige, ungleichmetr. II, 726 - 729; mit längerer Schlussstr., II, 727, Abgesang umschlossen, II, 728; aus drei ganz ungleichen Glied., bei parallel. Reimstellung, II, 722 f., gleichmetr., II, 719 f.; siebenz., II, 718, 729—736; gleichmetr., II, 729 f., im Abgesang d. dreitheiligen *rhyme-royal*-Str. verwandt, II, 730; aus drei ungleich. Theil., ib.; gleichmetr. Auf- u. ungleichmetr. Abgesang, II, 731; ungleichmetrischer Auf- u. Abgesang, II, 731—736: gekreuzt. Reimstellung im Aufges., II, 732—735 (d. ä. dreitheil. ungleichmetr. nahe, II, 733); umschliess. u. parallel. Reimstellung combiniert, II, 733; Reimstellung d. *rhyme-royal*-Str. nachgebild., II, 734; Zusammenstellung mit d. Schweifreimstr. (Halbstr.), II, 735 f.; achtzeil., II, 736—745; Reimstellung theilweise die der Schweifreimstr., II, 736; Dreitheiligkeit durch Einschiebung eines verschied. Theiles zwischen zwei verwandte, II, 737—739 (*concatenatio* zwischen *cauda* u. Mittelglied, II, 737); zwei gleichartige Stollen zwisch. verschied. Wenden, II, 737 f., Stollen u. Wenden gleich, d. dreith. ungleichmetr. Str. ähnl., II, 738; vierreimige Str., II, 739—741; kreuzw u. umschliess. Versordnung, II, 742 f.; kreuzweise u. parallele Reimstellg. combiniert, II, 743; Combination mit d. halb. Schweifreimstr., II, 743 f.; neunzeil., II, 745—749: *rhyme-royal*-Str. u. Schlussreimpaar, II, 745; Reimstellung theilw. umschliess., II, 745 f., zwischen zwei-, drei-

u. viertheil. Strophe schwankend, II, 746; viertheil. Str., II, 746—749; Anlehnung an d. Schweifreimstr., ib.; gleichmetr. Str., II, 749; zehnzeil., II, 749—753; auf Combination alter Strophensysteme beruhend, II, 749 f., d. zweitheil. ungleichgliedr. Str. ähnl., II, 751, letztes Glied aus *poulter's measure*, II, 752; erstes Glied aus —, ib.; die letzt. Glied. aus Schweifreimstr., II, 753; elfzeil., II, 753—756: den älteren dreitheil. Str. nahe, II, 753 f., aus drei unsymmetr. Theil., II, 754; d. *bob-verse*-Str. ähnl., ib.; bei neueren Dicht., II, 754—756: gleichmetr. od. verwandte, II, 754 f., zum Theil dreitheil. ungleichmetr. Str., II, 754; ungleichmetr., ungleichlange Str., ib., zwölfzeil. Str., II, 756—761: im 16. u. 17. Jahrh. II, 756 ff.; *bobverse*-Str., II, 758 f., bei neuer. Dicht., II, 759—761; odenartige. II, 760; paarw. reim., II, 760 f., gleichmetr., II, 761; dreizehnzeil., Anlehnung an d. Schweifreimstr., II, 762; vierzehnzeil., II, 762 f.; viertheil. Str., II, 763; sechzehnzeil., II, 764 f.; achtzehnzeil., II, 764 Anm., 765, paarweise reim., II, 765; vierundzwanzigzeil., II, 765 f.;

—, Abgesang auch als Wenden fassbar, II, 739; Abgesang in d. Mitte, II, 760 f.; Aufgesang od. Abgesang umschliess. gereimt, II, 718 ff., Auf- u. Abgesang ungleich, II, 720; ungleichmetr., umschliess. reim., II, 719—722, ungleichmetr., II, 724 ff., d. gleichmetr. Str. nahe, II, 721; Aufgesang aus unregelmäss. Schweifreimstr., Abgesang aus drei Reimpaar., II, 759; Binnenreim, II, 742, 752, 754 f., Refrain, II, 719, 725 f., 742, mehrfach., II, 729, 734; Reimstellung, gekreuzte, bei umschliess. läng. Versen II, 719, gleiche, bei verschied., Versordnung II, 727, der Dreitheiligkeit entsprech., II, 718; umschliessende, in Auf- u. Abgesang, II, 718 ff.; Umstellung d. Reime in Stollen u. Wenden, II, 718 f.; parallele II, 722 f., paarweise u. gekreuzte verbund., II, 724 ff.; Stollen aus entgegengesetzt. Versarten, II, 739, ungleich, aber ähnl., II, 719; in d. Reimstellung gleich, II, 733, Umstellg. d. Reimes, II, 718 f.; Umstellg. d. Reim. in d. Wenden, ib.;

—, aus alexandrinisch. Verspaaren, langzeil. gedruckt, II, 737; Dreiheber, II, 753, 761; Dreitakt., jamb.-anapäst., II, 729 f., und Viertakt., jamb.-anap., II, 731 f., Drei- u. Fünftakt. jamb., u. Drei- u. Viertakt., troch., II, 737; Drei- Vier- u. Fünftakt., II, 724, 733, 745 f., 750, 753, 756 f., 762 f.; Drei- u. Viertakt., jamb. u. jamb.-anap., u. jamb.-anap. Zweitakt., II, 760 f.; Drei- u. Fünftakt. jamb., II, 763; Drei- u. Zweitakt., jamb.-anap., II, 731; Fünftakt. jamb., II, 720, 730, 750, mit — combiniert, II, 726 f., Ein-, Zwei- u. Vierheb. und Dreitakt., II, 758; Ein-, Zwei-, Drei- und Viertakt. (-heber), ib.; Vierheber, II, 727; Viertakt., jamb., II, 729; troch., ib.; — u. Dreitakt., troch., II, 734; — u. Fünftakt. jamb., II, 724, 739, 745, 751, 745, 751, 757; Vier-, Fünf- u. Sechstakt., jamb., II, 746; Vier- u. Zweitakt., daktyl., II, 748 f.; Zwei- u. Dreiheber, II, 749; Zwei- u. Drei- u. Vierheber, II, 759, 763; Zwei- und Vierheber, II, 744 f., 755; Zwei- u. Dreitakt., jamb.-anap., II, 728; Zweitakt., troch., u. Dreitakt., jamb., II, 765; Drei- und Viertakt., jamb., II, 722, 724, 731, 759, 763, jamb.-anapäst., II, 729, troch., II, 734 f.; Zweit., jamb. u. Vierheb., II, 735; Zwei-, Drei-, Vier- u. Fünftakt. (-heber), II, 759; Zwei- u. Fünftakt., jamb., II, 739, 759; Zweit., jamb.-anap. und Viertakt., jamb., II, 726; Zwei- u. Viertakt., troch., II, 747; Vier- u. Fünftakt., jamb., II, 754, 763 f. u. Anm.;

—, ungleichrhythmisch., sechsz., II, 726; achtzeil., II, 744, *poulter's measure* und viertakt., Verspaar, II, 728; Reimpaar, vorausgestellt, II, 725, 740, Reim-

paar im Abgesg., II, 759; keine Abarten d. ungleichmetr. Schweifreimstr., II, 729; halbe Schweifreimstr. am Beginn, II, 735, am Schluss, ib., in der Mitte, ib.; Schweifreimv. vorangestellt; II, 720;

— bei: Akenside, Browne, Browning, Eliz. Barr. und Rob., Burns R., Byron, Campbell, Carew, Coleridge, Cowley, Crashaw, Daniel S., Donne J., Drayton, Dryden, Duke, Fletcher Ph., Hemans Fel., Herbert G., Hunt Leigh, Jonson Ben, Langhorne, Longfellow, Milton, Moore Th., Parnell, Percy *Rel.*, Poe Edg., Pope, Rossetti D. G., Scott J., Shelley, Sidney, Southey, Spenser, Suckling, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Waller, Willis, Wordsworth, Wyatt, Yalden, s. d.

Dreitheil., unsymmetr. Str., Schwanken d. ungleichmetr. Str. zwischen d. — u. d. zweitheil., ungleichgliedr., II, 717 f.

Dreitheiligkeit, mehr oder minder ausgesprochene, s. dreitheil. Str.; der Epithalamiumstr. Spensers, der Analogiebildungen zur Spenserstanze, des Sonetts u. d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., s. d.

Dreizehnzeil. Strophen, s. die einzeln. Strophenarten.

Dreizeilige Strophe, s. einreimige Str., Spenserstanze, untheilbare Str. u. Villanelle.

The Dreme, Lyndesays, I, 534 f.

Drummond von Hawthornden, Fehlen einer Senkung, II, 44 f.; Vollmessung der dritten Pers. Sg. Praes. *-eth*, II, 86, von *-èd* (Part. Pf.), II, 90; *heroic verse* II, 209;

—, Nachahmung d. italien. Canzone, II, 802; einreimige Strophen, II, 537, Madrigal, II, 888 ff., Mischform zwischen Madrigal u. Epigramm, II, 893; Odenstrophen, II, 798 f. u. Anm.; oden- u. hymnenartige, unstrophische, ungleichmetr., reimende Gedichte, II, 816 f.; *ottava rima*, II, 912; Sestine (Abart), II, 906; Sonette, II, 858—861; Terzine u. verwandte Strophen, II, 896 f.;

Dryden, Alliteration II, 73; *blankverse*, II, 348—351; Verhältniss zum *blankverse* Shaksperes und der Zeitgenossen, II, 350, mit kurzen Versen vermischt, II, 349; mit Sechstaktern, ib.; *heroic verse* II, 212—216, 259, 348—350; freier Spenser'scher Sechstakter, II, 191;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609 f., 615 f., 623; keine *rhymeroyal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 644, 664, 671, 685; drei- und mehrtheil., neuengl. Strophen, II, 722, 741 f., 759; einreimige Strophen, II, 539; Pindarische Oden, II, 809 f., 812; kein Sonett, II, 866; ungleichstroph., lyr. Dichtungen, II, 825 f.; Verhältniss zum Maskenspiele, II, 829; Beeinflussung durch seine Opern, II, 829 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 473 f., 483; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, II, 559 f., 588 f., 601 f.

Duke, *heroic verse*, II, 216; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 653; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophen, II, 721, 736.

Dunbar, Wm., II, 1; alliter. Dichtung, The twa maryit weman and the wedo, I, 209 ff.;

—, jamb. Fünftakt., I, 509 ff.; Auftakt, fehlend., I, 510; Betonung, schweb., I, 512; Cäsur, I, 512 f.; II, 200; Charakteristik, I, 510; Senkung, mehrfache, I, 511; Taktumstellung, ib.; Verschleifung, I, 510; *Golden Targe* (mit Geleit, I, 355), *Thrissil and the Rois*, I, 510 ff.; *Visitation of St. Francis*, I, 514 f.;

—, *Lament for the Makaris*, *Welcome to the Lord Treasurer*, zweitheil., gleichgliedr. Str. mit Refrain, I, 345; *The dance of the sevin deidley Synnis*, *The Justis betuix the Tailyeour and the Sowtar*: zwölfzeil. Schweifreimstr., I, 359; *Of the fenyeit Freir of Tungland*, achtzeil. Schweifreimstr., I, 360; *Of the Ladyis Solistaris at Court*, Reimpaare in der Schweifreimstrophe kürzer, als die Schweifverse, I, 366; *Petition*

of the Gray Horse Auld Dunbar, Luve Erdly and Divine: sechszeil., gleichmetr., zweitheil., ungleichgliedr. Str. aus Viertaktern, I, 376 f.; *On his heid-ake, The Devill's Inquest,* fünfzeil. desgl., I, 377 f.; *Aganis Treason, Epitaph for Donald Owre, Dirige to the king at Stirling, To the Merchantis of Edinburgh,* sechszeil., zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 382 ff.: *Ballad of kind Kittock,* zweitheil., ungleichgliedr. Str. mit allit. Langzeile in der *frons,* I, 396; dreitheil., gleichmetr. Str.: siebenzeil., aus Viertaktern, I, 417; achtzeil. dsgl., I, 420; fünfzeil., aus Fünftakt., I, 425, siebenzeil., I, 428, achtzeil., I, 429 f., neunzeil. I, 431; untheilbare Strophe, I, 373 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 480; fünfzeil., zweitheil., ungleichgliedr. Str. aus Fünftakt., I, 425; vgl. Laing.

Durchreimung d. Stäbe durch mehrere Verse in den stroph. allit.-reim. Dicht. des 15. u. 16. Jahrh., I, 216; bei Shaksperes trochäischen Viertakt., II, 394 f.; in d. Ballade, s. d.; dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 627.

Dyce, Alex., *The works of* Middleton, II, 333; *Specimens of Engl. Sonnets,* II, 837 Anm.; *The poetical works of John Skelton,* ed., I, 226 Anm. 3, 242, 364; Shirley-Ausgabe, II, 337.

Dyer, *blankverse,* II, 355; viertaktiger Jambus freier Richtung, II, 244; oden- u. hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817.

E.

e auslautendes oder End-*e*, (tonlos), rhythmisch. Behandlung im Alexandriner, im jamb. Fünftakter, I, 452, 473 ff.; im kurzen Reimpaare, I, 109, 135; im Septenar, I, 94, 104, 129, 135; im Innern des Septenars, vollgemessen oder syncopiert, II, 169; durch Cäsur geschützt, I, 452; bei Chaucer, I, 473 ff; bei Gower, I, 486; bei Lydgate, I, 498; bei Lyndesay, I, 523; bei Orm, I, 104; im *Poema Morale,* I, 96 f.; in Verbal- u. Nominalendungen (bei Shakspere), II, 289, 294—297, 303 f.; s. Apocope, Elision, Verschleifung.

e flexivisches, im jamb. Fünftakter, I, 470 ff.; im kurzen Reimpaare, I, 109, 136, 275; im Septenar, I, 93, 104, 127, 135, 139; bei Chaucer, I, 470 f.; in *Genesis and Exod.,* I, 271; in *King Horn,* I, 193; in *On god ureisun of ure Lefdy,* I, 168 f.; bei Orm, I, 139; im *Pater Noster,* I, 109 f.; im *Poema Morale,* I, 93 f.; s. Syncope, Verschleifung.

e slurred over, I, 94, s. Verschleifung.

e tonloses, s. *e*, auslautendes, flexivisches.

Eames, E. J., Sonett, II, 881, 883.

Earle, J., Sonett, II, 885.

Early Engl. Psalter, I, 342 ff., s. Psalter.

Eberhard, Uebersetzung in engl. Hexametern, II, 444.

Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande, I, 303 Anm. 1; Handbuch der ital. Nationalliter., II, 262.

Echo, im *blankverse,* II, 287; in Sidneys Hexameter, II, 441; (-Sonette), ib.

ed, en, es, est, eth, Behandlung des *e* dieser Endungen im jamb. Fünftakter, I, 470; siehe Verschleifung, *e* flexivisches.

-ed, Betonung, II, 141; Perf.-Endung, II, 77; Impf.-Endung, II, 86—88; Part. Perf.-Endung, Behandlung ders., II, 88—90; Perf. und Part.-Endung, vollgemessen nach Zischlauten und

Dentalen, II 169; vollgemessen im *blankverse* Keats, II, 360 f., Marstons, II, 332, Shirleys, II, 337; Vollmessung, Syncope und Verschleifung bei Shakspere, II, 289, 294—297, 303 f.

Edwards, Thom., Hexameter, II, 445 Anm.; Sonett, Wiederbelebg., II, 866 f.

effects, Betonung, II, 152.

effigy, Betonung, II, 155.

Egypt, Betonung, II, 163.

Eichelkraut, F., Gedichte des Troubadours Folquet de Lunel ed., I, 301 Anm.

Eigennamen, fremde, schwankende Betonung u. Silbenmessung derselben, I, 530 f., II, 162 f.

eingeflochtener Reim, siehe Reim.

Einhebige Verse, I, 292; bei Skelton, I, 242; in den Strophen, s. dreitheil., ungleichmetr. und drei- u. mehrtheil., ne. Str.

Einlagen, lyr., in Opern etc., II, 824 f., s. ungleichstr., lyr. Einlagen.

Einreimiger Aufgesang, in der dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 645.

Einreimige Gedichte, den romanischen nachgebildet, II, 894 f.; Anlehnung ans einreim. Sonett, II, 894; aus dreizehn Alexandr., ib.; aus sieben Septenaren, ib.; bei Browning, R., Rossetti (*Chimes*), Sidney, ib.

Einreimiges Sonett, II, 894 u. sonst, s. d.

Einreim. Strophe, altengl., I, 368 ff.; aus alexandr. Versen, I, 370 f.; aus Septenar., I, 369 f.; septen., mit alexandrinerartigen Str. gemischt, I, 370: aus vierhebig., alliter. Versen, I, 371; aus troch., auch jamb. Viertaktern, I, 368 f.; in d. *Carmina burana*, I, 369; in *Death*, I, 370; in *Doomsday*, ib.; *St. Katerine*, I, 371; in *Seynt Mergrete*, ib.; in *Prayer to our Lady*, I, 370;

—, neuengl., II, 465, 535—541; zweizeil., zwischen d. dreizeil., II, 538; dreizeil., in altengl. Poesie nicht ohne 4. Refrainvers, II, 537; im Neuengl., II, 537 ff.; vierzeil, II, 536 f.; Erweiterung d. vierzeil. Str. durch Refrainstr., ib.; achtzeil., II, 536; zehnzeil., II, 538 Anm.; Binnenreim, II, 536; Reim, kling., II, 537 f., stumpf, II, 539, unaccentuierter, II, 538 Anm.; aus Achttakt., troch., II, 540; Alexandriner vermischt mit Siebentakt.; aus Dreitakt., jamb., II, 537, jamb.-anapäst., II, 538 Anm., daktyl., II, 537, troch., ib.; Fünftaktern, II, 538 f.; Sechstaktern, anapäst., II, 539, daktyl., ib.; septenar. Versen, II, 536; aus Siebentaktern, jamb., II, 540, jamb.-anapäst., II, 539, troch., ib.; aus Vierhebern, II, 536; aus Viertaktern, jamb., II, 536 ff., troch., II, 536 (mit Binnenreim), daktyl., (sechszeilig als Zweitakt. gedruckt), II, 538; aus jamb.-anap. Versen, II, 538; aus troch. Versen, ib.; aus ungleichmetr. Versen, II, 540 f.: aus 2 troch. Viertakt. u. 1 jamb. Fünftakt., II, 540, aus Zwei-, Drei- u. Viertakt., ib., vgl. Spenserstanze, II, 541;

—, bei: Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Burns, R., Carew, King Charles I., Cowley, Cowper, Crashaw, Denham, Donne, J.; Drayton, Drummond, Dryden, Granville, Herbert, G., Hunt, L., *Hymns Anc. and Mod.*, Jonson, Ben, Lamb, Ch., Longfellow, Percy *Rel.*, Quarles, Roscommon, Rossetti, D. G., Shakspere (*Passionate Pilgrim*), Swift, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Waller, Watts, Wordsworth, Wyatt, s. d.; vgl. zweitheil., gleichgliedr. Str., II, 465.

einreimige, untheilbare Strophe, s. untheilbare Str.

einseitig accentuierter Reim, s. Reim.

einsilbiger Reim, s. d.

einsilbige Wörter in R. Brownings *blankverse*, II, 364 f., 368; Tennysons, II, 368.

Eintakter, daktylischer, II, 426; Entstehung aus dem aufgelösten Zweitakter ib.: stroph. Bindung: gleichmetr. Str., ungleichmetr. Str., ib.; bei Walter Scott, ib.; jamb., II, 255 f.: in d. Bobwheelstrophen, II, 255;

in gleichmetr. Gedicht., ib.; bei Herrick, II, 255 f., Th. Moore, II, 256; unter Marlowes *blankverses* gemischt, II, 282, 288; jamb.-anapäst., II, 416; *bobverse*, ib.; *bobverse*-Str., ib.; ungleichmetr. u. ungleichrhythm. Str., ib.; vermeintlicher troch. Rhythmus, ib.; kling. u. stumpf. Versende, ib.; bei Shakspere, Shelley, ib.: troch., II, 396 ff.

Eintaktiger Vers, s. *bob*; in der Strophenbildung im Allgem., I, 341; Verwendung des — in den einzelnen Strophenarten, s. d.

Eintheilung der neuengl. Metrik, II, 13 f.

-el, Betonung, II, 126 f.

Elegiac Stanza, II, 482 f., vgl. zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Str.; Einfluss d. engl. Sonetts auf die —, II, 482. vgl. eleg. Str.

Elegische Strophe in den ungleichstr. Dichtg. verschied. Art, II, 833; vierz., Verhältn. z. Sonett, II, 847, Nachbildg. d. Spenserstanze, II, 769. vgl. *Eleg. Stanza*.

Elegisches Versmaass, (Hexam. + Pentam.) Nachbildung im Engl, II, 449 f.; Auftakt, II, 450; Reim, II, 449 f.: Verschleifung, II, 450; bei Coleridge, II, 449; Sidney, Sir Phil., ib., Spenser, II, 440; Swinburne, II, 450; Tennyson, II, 449.

Elene, Reim neben d. Alliteration, I, 37; s. Cynewulf.

Eleven pains of hell, in kurzen Reimpaaren, I, 272; in dreizehnzeil., dreitheil., gleichmetr. Str. aus Viertaktern, I, 423.

Elfsilbige Verse in der italien. Canzone, II, 717; im Madrigal, II, 887.

Elfzeilige Strophe, s. dreitheil., gleichmetr. Str., ungleichmetr. Str., Epithalamiumstr. etc.

Elisabeth, Königin, Uebers. Senecas Hercules Oetaeus in *blankverse*, II, 7.

Elision des flexivischen *e*, I, 93, 104 etc., s. *e* flexiv.; des *v* bei Chapman (*blankverse*), wie *clo'en*, II, 331.

Ellet, E. F., Sonett, II, 880, 883.

Elliott, **Ebenezer**, aufgelöster, troch. Achttakt., II, 380; über das Sonett, II, 877; Sonett, II, 880 f.

Ellis, **Alex. J.**, *Essentials of Phonetics*, I, 22, 24, II, 19—22, 341; *On Earl. Engl. Pronunciation*, I, 99, 105, 129 Anm., 130, 133, 185, 191 Anm., 269 f., 436, 442 f., 444 Anm. 2, 446, 448 ff., 459, 460 Anm., 462 ff., 469 f. u. Anm., 470, 473, 475; II, 95, 98, 108, 116, 260, 298, 301, 304, 308 ff.; Tonzeichen, I, 15.

Ellis, J., Sonett, II, 883.

Ellison, Sonett, II, 883 ff.

Elze, **Karl**, engl. Liederschatz, II, 136; Gesch. d. engl. Hexamet. I, 4, 175 Anm. 1, 420, 439—442, 444—448; *Notes on Elisabeth. Dramatists*, II, 37 f., 45, 260, 281, 308.

Embury, E. C., Sonett, II, 880, 883.

émpiríc, Betonung, II, 158.

Empirische Betrachtungsweise der Metrik, I, 7.

émployés, Betonung, II, 152.

-en, II, 76; s. *ed*.

-ence, Betonung, II, 127; im Reime, I, 529 f.

End-*e*, s. *e*, auslautendes.

éndeāvoúr, Betonung, II, 158.

Endecasillabo, der italienische, als angebliches Vorbild des *blankverse*, II, 256 f.; Dantes, Einfluss auf Longfellows dramat. *blankverse*, II, 373.

ending, double, II, 57, s. *double ending* u. Versschluss.

Endreim, Wesen, I, 33 f., siehe Reim.

Endsilben, tonlose, in *Passion of our Lord*, in der Cäsur, I, 137 f; im Versschluss, I, 135; im *Pater Noster*, ib.; im *Poema Morale*, ib.; bei Orm, I, 133; s. ferner tonlose Endsilben.

end-stopt-line, II, 59; beim *blankverse*, II, 288, Coleridges, II, 358, Fletchers, II, 325, Shaksperes, II, 294.

Endungen, Compositions —, I, 127 etc., s. Composionsendungen; romanische, im Reime, I, 529 f.

éndure, Betonung, II, 152.

enginer, Betonung, II, 160.

Engl. Metrik, I, 3, 4 etc., siehe Metrik.

enjambement, I, 311, II, 59-65; im Alexandriner, II, 183, 186 f., freier Richtung, II, 187 f.; beim paarweise langzeil. reimend. Alexandr., II, 183, bei Drayton, II, 186; beim *blankverse*, II, 265 f., 269, 272—275, 282 f., 285, 287 f., bei Addison, II, 353; Arnold, II, 370; Beaumont, II, 327; Eliz. Barr. Browning, II, 362; Rob. Browning, II, 363 f.; Byron (dramat. *blankverse*), II, 372; Coleridge, II, 358, (beim *blankverse* freier Richtung), II, 371; Cowper, II, 356 f.; Dekker, II, 335; Dryden, II, 350; Fletcher, II, 322, 325; Ben Jonson (log. u. metr. *enjambement*), II, 319; Keats, II, 361; Ch. Lamb (dramat. *blankverse*), II, 372; W. S. Landor, II, 361; Lee, II, 351; Mallet, II, 355; Marston, II, 333; Massinger, II, 328 f.; Middleton, II, 334; Milton, II, 344, 346, 356—358, 360; Otway, II, 351; D. G. Rossetti, II, 361; Rowe, II, 352; Shakspere, II, 294, 296 f.; Shelley, II, 360, (dram. *blankverse*) II, 373; Shirley, II, 338 f.; Southey, II, 360, (dram. *blankverse*) II, 372; Swinburne, II, 370; Tennyson (strenger. Richtg. des Verses), II, 367, (freiere Richtung), II, 373 f.; Thomson, II, 354, 357; Webster, II, 331; Wordsworth (dram. *blankverse*), II, 371; Young, II, 354 f.; beim jamb.-anap. Fünftakt., II, 408 f.; beim reimlosen troch. Fünftakter, II, 390, 395; bei der unstroph. Bindung von jamb. Fünftaktern und Viertaktern, II, 434 f., von Fünftaktern mit Dreitaktern, II, 435; beim *heroic verse*, II, 202—210, 212—221; bei Chaucer, I, 282; bei Gower, I, 487; beim *poulter's measure*, II, 430; beim Septenar, II, 171—174; bei Warner, II, 175; beim jambischen Viertakter, II, 237 f.; beim trochäischen, II, 393; beim reimlosen, II, 395; in reimlosen Strophen, II, 458; in der Sestine, II, 910; im Sonett, s. d.; in den zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 475, 493.

énjoys, Betonung, II, 152.

-ent, Betonung, II, 128; Vollmessung im Chapman'schen Septenar, II, 169; im Reime, I, 529 f.

entrelacée, rime, s. Reim.

l'envoie, I, 334 ff., s. Geleit, poet. Epistel.

Epigramm, II, 893 f., aus einem gleichmetr., fünftakt. Verspaar, II, 893; aus mehreren Verspaaren, II, 893 f.; aus viertakt. Reimpaaren, ib.; in Sidneys *Arcadia*, II, 894; Mischform zwischen — und Madrigal, II, 893.

Epische Cäsur, I, 438; II, 54—56; s. Cäsur.

Epische Dichtung, vgl. dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617, 621.

Epischer *blankverse*, (streng. Richtung), bei Milton, II, 340—348; vgl. *blankverse* d. 19. Jahrh., II, 357—370, 375.

Epischer Vers, vgl. Diez.

Epistel, poetische, I, 336.

Epithalamiumstrophe Dodsleys, Verwendung troch. Zweitakter, II, 397; Spensers, II, 792—795, Gliederung, II, 793 f.: in drei, resp. vier ungleiche Theile, II, 793 f. Anm. 1, Geleitstrophe, II, 794; siehe Geleit, Reimstellung, II, 792; Spensers,- an seine Frau, II, 855; Nachbildungen d. Spenser'schen, bei den späteren Dichtern, II, 795—797; Combination von Drei- u. Fünftakt. m. d. Spenser'schen Str. gemeinsam, II, 795; Spenserstanze, unregelmässige, d. Form nach, ib.; Nachbildungen, achtzeil., Ben Jonsons, ib.; elfzeil., II, 795 f., bei Donne, ib.; zwölfzeil. mit Sechstakt. end. II, 796; vierzehnzeil. mit Sechstakt. als Schlussrefrain, II, 796 f.;
— Mittelglieder zwischen den — und gewöhnl. Odenstr., Verwandtschaft mit diesen, II, 797 f.

Epithalamium- und sonstige Odenstrophen, II, 792—835; Spensers —, zu den Spenserstanzen in Beziehung, II, 792;

ohne Durchführung bestimmter Formen, (17, 18 u. 19 zeil. Str.), ib.; aus Drei- u. Fünftakt., jamb., und Sechstakt., ib.; Fünftakt. (durch Dreitakt. abgelöst) und Sechstakt. (als Schlussvers), ib.; Refrain, ib.; Einfluss d. ungleichmetr. Charakt. dieser Str. auf die ungleichmetr. Donne'schen Spenserstanzen, ib.; Nachahmungen d. Spenser'schen —, ib.
Epode, s. Pindarische Ode.
-er, Silbenmessung, II, 77; Betonung, II, 128, 140.
ere (*light ending*), II, 291.
erweiterter Reim, s. Reim.
Erweiterung altengl. Strophen, II, 466; der Schweifreimstr. etc., s. d. u. die einzelnen Strophenarten.
-es, adverbiales, II, 77; Gen. Sing. II, 77—79; 3. Pers. Sing., II, 77; (*-eth*), Endung der 3. Pers. Sing. Praes., Behandlung derselben, II, 84; Pluralendung, II, 77, 79 f.
-es, Syncope, Verschleifung und Vollmessung bei Shakspere, II, 289, 294—297, 303 f.
-es, *-est*, *-eth*, s. *ed.*
-est, Betonung, II, 140; Endung d. 2. Pers. Sing. Praes. u. Impf., II, 77, 82; Superlativ-Endung, II, 81; Syncope, Verschleifung und Vollmessung bei Shakspere, II, 289, 294—297, 303 f.
-eth, II, 77; Betonung, II, 141; Endung d. 3. Pers. Sing. Praes., II, 84; Syncope, Verschleifung und Vollmessung bei Shakspere, II, 289, 294—297, 303 f.
Etymologischer Accent, siehe Accent.
Euphonisches Princip der Betonung, I, 17 f., s. Betonung.
Euphrates, Betonung, 163.
Every man, I, 290, s. Dodsley.
éxact, Betonung, II, 149, 152.
éxcept, Betonung, II, 152.
éxecûtor, *exécutor*, Betonung, II, 155 f.
éxhaled, Betonung, II, 149.
éxil'd, Betonung, II, 152.
éxiled, Betonung, II, 149.
Exodus, s. Genesis and Exodus.
éxpert, Betonung, II, 151.
éxpired, Betonung, II, 149.
éxpress, Betonung, II, 149, 152.
éxtold, Betonung, ib.
éxtreme, Betonung, II, 149, 151.

F.

f mit *v* oder *w* alliterierend, I, 207 f.
Faber, F. W., Sonett, II, 882.
Faery Queene, Spenser's, II, 188 f., 201.
Fair Margaret and Sweet William, Ballade in zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, I, 352.
Fairfax, *ottava rima*, II, 912.
Falconer, *heroic verse*, II, 217; Pindarische Oden, II, 812; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 483.
Fallender und steigender Rhythmus, Scheidung zu Beginn der neuengl. Zeit, II, 398; gelegentlicher Wechsel in manchen Gedichten, II, 399.
Fane, J., Sonett, II, 879.
fehlend. Auftakt u. Senkung, s. Auft. u. Senk.
Fehlen des Stabreims in den allit.-reim. Dichtungen des 15. u. 16. Jahrh., I, 214 f.
Feltham, Mittelglied zwisch. Oden- u. Epithalam.-Str., II, 797.
Fenton, *heroic verse*, II, 216; Pindarische Oden, II, 812, strengerer Nachbildung, II, 823; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471.
Ferrex and Porrex (*blankverse*) II, 258, 270—272.
Figuren, geometrische, d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 585 Anm.
Filosofia Antiqua Poetica, II, 4, s. Lopez.

Final pause (beim *blankverse*), II, 278.
Fitger, Fahrendes Volk, I, 447.
Flash, Sonett, 882.
Fleay, *Shakspere-Manual*, II, 259 f., 287 ff., 293, 296 f., 321 f., 324, 326 ff., 330.
Fleming, Abrah., übersetzt 1575 Virgils *Bucolica* in Septenaren, II, 7.
Fletcher, Giles, fünftaktiger gereimt. Jambus, II, 208 f.; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 768, 772 f.
—, **John**, Silbenmessung; *-ier*, II, 98; —
—, **Phin.**, Cäsur, ep., II, 56; Versschluss, klingender, II, 58; *blankverse*, II, 292 f., 302, 320—327, 329 f., 335 f., gleitendes Versende, II, 336, *enjambement*, II, 335; Dreitakter (unter den *blankverses*), II, 324, Sechstakter, ib., Viertakter, ib., Zweitakter, ib., Prosa, II, 324 f., 328; *blankverse*, Gemeinsames mit Shirleys Vers, II, 339, (Rückblick), II, 374; Fünftakt., gereimt., jamb., II, 208 f.; viertakt. Jambus freier Richtung, II, 242, 245;
—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 611, 615, 617, 624, *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 687 f., 699; drei- u. mehrtheil., neuengl. Stroph., II, 730, 759; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 768—775; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 552; *Bloody Brother*, I, 415; s. a. Beaumont u. Fletcher.
Flexionsendungen, neuengl., II, 76 ff.; s. *e* auslautendes, flexivisches.
flexivisches *e*, s. *e*, flexiv.
Flodden Field, I, 352; s. Delonay Thomas.
Förster, *Aiol et Mirabel* ed., I, 454.
Folquet de Lunel, I, 301 Anm.
for (weak ending), II, 291.
forbear, Betonung II, 153.
forbid, Betonung, ib.
Ford, *-iage* (2 slbg.), II, 96; *blankverse*, II, 336; Prosa (darunter gemischt), ib.; Reime (am Aktschlusse), ib.
forlorn, Betonung, II, 149.
Forster, John, Sonett, II, 883.
fortlaufender Reim, s. Reim.
Fouqué, Versuch der Wiedereinführung des Stabreimes, I, 32.
Four Elements, I, 291, s. Dodsley.
französische Dichtungsart., fest. Form, II, 886 ff.; — Gesetz d. Betonung, I, 17 f., s. Betonung; — Lyrik, Einfluss auf d. altengl. Strophenform., I, 294 ff.; — Metra, I, 89, in Verbindung mit d. allit. Langzeile, s. d.; — Rhythmik: Einfluss auf die alliterier.-reimend., stroph. gebunden. Dichtung., I, 218 f.; — Strophenform., Einfluss auf auf d. engl. Poes., II, 717; nachgeahmt, in d. dreitheilig., gleichmetr. Strophe, II, 620 f., 626 f., 638, Vorbilder der neuengl. Str., II, 467; — Zehnsilbler, jamb. Fünftakt. dem — nachgeahmt, I, 439 ff.
französ.-provenz. Lyrik, I, 294 ff.
Fraticelli, Pietra, *Opere minori di Dante*, ed., I, 318 Anm. 1.
Fraunce, Abrah., *The arcadian Rhetoricke*, II, 11; Hexameter, II, 441, 445 Anm.
Freeland, W., Sonett, II, 885.
French, Sonett, II, 884.
Freiris of Berwik, Fünftakter, jamb., I, 520.
Fritzsche, Ueber Andreas, I, 71, Anm.
Froissart, Ballade, afr., II, 928; Rondel, II, 918.
from (weak ending), II, 291.
frons oder Stirn, s. Stirn.
Fünfheber, in d. drei- u. mehrtheil. neuengl. Str., II, 759.
Fünftakter, daktylischer, II, 420.
Fünftakter, jamb., im Altengl., I, 424 f.; Bedeutung in d. engl. Literat., I, 434; erstes Auftreten, I, 436; Entstehung, I, 437 u. Anm.; dem franz. Zehnsilbler nachgeahmt, I, 439 ff.; Fehlen des Auftaktes im ersten Versgliede, I, 439, nach der Cäsur, I, 441; mehrf. Auftakte u. Senkungen, I, 442; Cäsur u. Versschluss, I, 438 f.; mit und ohne Reim *(heroic couplet, blankverse)*, I, 434 f., s. d.; Taktum-

stellung, I, 442; Verschleifungen, ib.; Versschluss, I, 459;
—, in d. Strophenbildg., I, 341; in der dreitheil., gleichmetr. Str., I, 424 ff., 428 f.; 508 f.; in der vierzeil. Str., I, 424; in der zweitheil., gleichgliedr. Str., ib.; in der zweitheil., ungleichglied. Str., I, 424 f.; s. Reimpaar, *heroic couplet*, *heroic verse*, I, 434 f., auch *blankverse*;
—, bei Chaucer, I, 442 ff.; Accent, natürlicher, mit dem rhythm. in Widerstreit, I, 447 f.; Auftakt, fehlender, I, 462 f., in Folge rhetorisch. Nachdruckes, I, 462; nach der Cäsur, I, 463; Auftakt, mehrfacher I, 464 f.; Betonung romanischer 'zwei-, drei-, vier- (mit jamb. oder trochäisch. Tonfall) und fünfsilbiger Wörter (mit jamb. Tonfall), I, 444 ff.; schwebende Betonung, I, 443, 446 f.; Cäsur, I, 449 ff., s. d.; Hiatus, I, 467; rhythmische Behandlung des flexivischen *e*, I, 470 f., des auslautenden *e*, I, 473 ff.; Senkung, fehlende und mehrfache, I, 463 f.; Silbenverschleifungen, I, 465 f., s. Verschleifung; silbenzählende Verse, I, 448 f.; Syncope, I, 468; Taktumstellg., I, 459 ff.; Versausgang, I, 459; Zerdehnung, I, 480; bei: Barclay, I, 502 ff.; Dr. Bellenden u. A., I, 520 f.; Douglas, I, 515 ff.; Dunbar, I, 509 ff., s. auch Dunbar; bei Gower, I, 483 ff., s. d.; Hawes, I, 501 ff.; Henrisoun, I, 507 f.; Henry the Minstrel, I, 508 f.; James I., ib.; Lydgate, I, 492 ff.; Lyndesay, I, 522 ff.; Occleve, I, 488 ff.
—, gereimter jambischer, ne., II, 193—223, siehe die Freiheiten etc. unter *heroic verse;* fehlend. Auftakt, II, 194—197, 200 f., 205; mehrfacher Auftakt, II, 194, 205 f.; schwebende Betonung, II, 194, 196 f., 199, 201, 204 f.; Cäsur, II, 194 f., 197, 199—204, 206 f.; *enjambement*, II, 202 ff., 206 ff.; accentuirt-unaccentuirt. Reim, II, 196, unaccentuirt. Reim, II, 196, 197 f.; Reimstellung, II, 194, 203, 207; Reimbrechung, II, 202, 206 ff.; Senkung, fehlende II, 194, 196 f., 200 f., 205, mehrf., II, 194 ff., 200 ff., 205 ff.; Silbenverschleifung, II, 201, 202, 205 f.; Taktumstellung II, 194, 199 ff.; 205; Zerdehnung, II, 196; Incongruenz zwisch. Wortbetonung u. Versrhythmus, II, 195; Vollmessung unbetonter Silben, II, 202; Tonversetzung, II, 205; in stroph. Verwendung, II, 222 f.; durch Verlust des Endreimes zum *blankverse* gemacht, II, 262;
—, bei Butler, II, 211; Carew, II, 208; Cowley, II, 210 f., 216, 220; Crashaw, II, 210; Daniel, II, 203 f.; John Donne, 203—206; Drayton, II, 202 f.; Giles und Phineas Fletcher, II, 208 f.; John Hall, II, 207 f.; Herbert, II, 210; Milton, ib.; Roscommon, II, 212; Shakspere, II, 202—204, 289 f., 296 f.; Sidney, II, 202; Spenser, II, 201 f., 208; Suckling, II, 208; Surrey, II, 194—196, 201; Waller, II, 211; Wyatt, II, 194, 196—201, 205;
— paarweise u. stroph. gebund., Einfluss auf Surreys *blankverse*, II, 374.
— des 16. Jahrh. (Versausgänge), 290.
—, jamb., unter die jamb. Viertakter gemischt, II, 242, 249; unter J. Scotts u. Whiteheads trochäischen Viertaktern, II, 394; mit Dreitaktern in ungleichmetr., unstroph. Versverbindung (siehe Versverbindung), II, 433—436: *enjambement*, II, 435; bei S. T. Coleridge, ib.; Cowley, II, 434; Ben Jonson, II, 435 f.; Landor, W. S.; II, 435; in reimloser Str., II, 458, bei Collins, Milton, Southey, ib.; mit katalekt. Sechstakt., siehe Campion; mit Viertaktern, in ungleichmetrischer, unstroph., gereimt. Versverbindung, II, 433—435 (s. Versverbindung): *enjambement*, II, 434 f.; Reimbrechung, II, 434, bei Cowley, ib.; Herbert, G., ib.; Ben Jonson, ib.; W. S. Landor, ib.; Wordsworth, II, 435; mit Zweitaktern in ungleichmetrischer, unstrophischer Versbindung, II, 434, 436 f., bei: Eliz. Barr. Browning,

II, 436; Rob. Browning, II, 436 f.; W. S. Landor, II, 436.

Fünftakter, jamb., reimlos., s. *blankverse;* jamb.-anap., II, 408—410; Cäsur (klingend, stumpf), II, 408; Doppelcäsuren, ib.; *enjambement*, II, 408 f.; Reimbrechung, ib.; Spondeen, eingemischt, II, 409 f.; *triplets*, II, 409; trochäischer Rhythmus, ib.; Versende: nur stumpf, II, 408, kling. und stumpf, II, 410; bei: Browning, Eliz. Barrett, II, 408, f.; Browning, Rob., Th. Moore, ib.; Swinburne, II, 409 f.; Tennyson, II, 410; — durch eingefl. Reim aufgelöst, II, 438;

—, troch., II, 388—391; reimender II, 388 f.; akatalekt., katalekt. reim., kling. II, 388, 389; nur klingend, II, 389; stumpf, II, 388 f.; nur stumpf, II, 389, kreuzweise, II, 383 f., andere Stellg., II, 389; bei Campion, II, 388; Felicia Hemans, II, 388 ff.; Longfellow, II, 389; Swinburne, ib.; Tennyson, II, 389, 390; reimloser, II, 389—391, 456; bei Browning, Rob., II, 399 ff.; Cäsur, stumpfe, lyr., keine epische, II, 390; Doppelcäsur ib.; *enjambement*, ib.; silbenzählende Messung, II, 391; kling. Versausgang, II, 390; Vergleich mit dem *blankverse*, II, 389 f.; akatalekt., II, 395; vgl. Campion u. *Trochaic measure;* trochäisch-daktylischer, II, 420 f.; Cäsur, II, 421; Versausg., (kling., stumpf) ib.; bei Swinburne, II, 421.

Fünftakt., jamb., jamb.-anap., etc., in ne. Str„ s. d. einzelnen Strophenarten.

Fünftaktiges Reimpaar siehe Reimpaar.

Fünfzehnzeil. Str., s. dreitheil., gleichmetr. u. ungleichmetr. Str., Madrigal u. Spenserstanze (Analogiebildg.).

Fünfzeil. Str., s. d. einzelnen Strophenart.

Furnivall, F. J., Ausgabe von Brunnes *Handlyng Synne*, I, 261 Anm. 1; *Early Engl. Poems and Lives of Saints*, I, 179, 243 f., 287, 304 f., 317, 420, 422; *Hymns to the Virgin*, I, 338, 344; *For Jake Nape's Sowle*, ed., I, 349; *Polit. Rel. and Love Poems*, ed., I, 335 f., 338, 346, 372; *Succession of Shaksp.'s Works* etc., II, 259, 288 f., 291, 293 f., 307; *The wright's chaste wife*, ed., I, 283 Anm. 5.

Furnivall and Hales, *Percy's Folio-Ms.* ed., I, 148 Anm., 198.

Fuss, s. Versfuss.

G.

g mit *j* alliterierend, I, 64.

g mit *k* alliterierend, I, 208.

Gallo-romanische Lyrik, Einfluss auf die altengl. Strophenformen, I, 295 ff.

Garnett, James M., reimlos., vierhebiger Vers, II, 234 f.

Garnett, R., Sonett, II, 880, 885.

Garth, *heroic verse*, II, 216.

Gascoigne's *Jocasta*, II, 7, 258, 272 f.; metr. Schrift: *Certain notes of instruction* etc., I, 426, II, 9, 119, 224 f., 376, 429; über Alliteration, II, 70.

Gaspary, Gesch. d. ital. Lit., II, 257 Anm., 837 Anm., 895 Anm.

Gautier, L., *Les Épopées françaises*, I, 88 Anm.

Gawein, Sir, and the Green Knight, I, 196, 220; vgl. Madden u. Morris.

Gawain and Golagrus, I, 213.

Gawane, Sir, and Sir Galuron, I, 316.

Gay, John, *heroic verse*, II, 217; viertakt. Jambus strenger Richtung, II, 240; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415;

—, *Acis and Galathea, a Serenata*, Cantatenstr., II, 832; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 653, 659, 678 f.; *ottava rima*, II, 912;

kein Sonett, II, 866; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 482, 490: zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., Umwandlung der Schweifreim-Str., II, 515; septenar., zweitheil., gleichgl., ungleichmetr. Str., II, 521, Verdoppl., II, 526; — als vermeintlicher Verfasser eines Gedichtes von Pope, II, 396.

Gebrochener Reim, s. Reim.

Gegenstrophe, s. Pindar. Ode.

Gekreuzter Reim, siehe Reim. — Stabreim, s. Stab.

Geleit, *tornada, l'envoie,* im Ae., I, 334 ff.; Begriff, I, 334; Arten, ib.; formell geleitart. Schlussstrophen, I, 336 f.: inhaltlich geleitartige Schlussstroph., I, 338; langes — I, 336; zwei- oder mehrere, —, ib.; wirkliche, I, 334 ff.; im Neuengl., II, 794 f., Anmerk. 1: Ursprung in d. provenzal. und afr. Kunstdichtg.; Nachahmung im Ae., II, 794; Fortsetzung in neuengl. Zeit, II, 794 f.; wirkliche in neuerer Zeit, II, 794 f.; Anm.; in neuester Zeit bei den Nachbildern u. Einführern afr. Strophenf. (Swinburne), II, 795 Anm.; bei: Carew, Cowley, Crashaw, Sam. Daniel, Dodsley, Donne, L. Hunt, Jago, W. Scott, Sidney (*Arcadia*), Southey, Swinburne, Waller, s. d.; aus Spenserstanzen (bei W. Scott), II, 794 Anm. (*Introduction* u. *Conclusion* correspond.); geleitartige Schlussstrophe von Hymnen, bei Crashaw, II, 794.

Geleitstrophe, vgl. Ballade, Chant-Royal, Double Sestina, dreitheil. Str. etc.

Genesis and Exodus, in kurzen Reimpaaren, I, 270 ff.; metrische Licenzen, I, 270 f.; Auftakt, fehlender, ib.; germanische Betonung, I, 272; flexiv. *e*, I, 271; Senkung, fehlende, ib.; silbenzählendes Princip, I, 272; altengl. Viertakter, II, 233; ed. Morris, I, 109.

Geometrische Figuren, vgl. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 585 Anm.

Germanisches, accentuierendes Princip mit dem silbenzählend., französ. verbunden in *the Owl and Nihtingale*, I, 273; Endungen, vollgemessen, in Shirleys *blankverse*, II, 337.

Geschlossene Silbe, Verdopplung der Consonanten in d. — bei Orm, I, 134.

Gewicht der Silben, I, 22.

Gewöhnliche Cäsur, I, 438, s. Cäsur.

Gibbs, H. H., *The Chevalere Assigne*, ed., I, 197.

Gleicher Stabreim in mehreren Versen, I, 63 etc. Stab.

Gleichgliedr., zweitheil. Str., s. zweitheil. Str.

Gleichheit der Stollen verletzt in d. dreitheil. gleichmetr. Str., II, 620.

Gleichmass, das charakterist. Kennzeichen der Poesie, I, 5.

Gleichmetrische Gedichte: Einfluss des Versrhythmus auf die Wortbetonung (bei Milton), II, 341.

Gleichmetr. Str. (isometr. Str.), II, 465; s. d. einzeln. Strophenarten; aus daktyl. Eintakt. nicht zu belegen, II, 426

Gleichtaktige Versarten, s. Versarten u. Alliteration.

Gleichtaktigkeit, II, 6.

Gleitender Reim, s. Reim; — Verschluss, s. Versausgang.

Gliederung der Str., I, 318 ff.

Gloucester, Rob. of, Dichter des *Chronicle*, I, 247 ff.; metr. Licenzen, I, 251; Betonung, I, 247 f., schwebende, I, 249 f.; Behandlung voller Ableitungssilben, I, 250; Septenare u. Alexandriner gemischt, I, 247 ff.; vgl. Hearne; u. *the Lament on the Duchess*.

Glover, *blankverse*, II, 355; zweitheilige, gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 488.

God ureisun of ure Lefdi, On —, s. On.

Goethe, Betonung der Endsilben, I, 447; Uebereinstimmung der drei Accente, I, 20 f.; Wortbetonung, I, 129 Anm.; „Hermann und Dorothea", in Hexametern übersetzt, II, 444, 445 Anm.; Parallele zu einer Stelle in Skeltons *Magnyfycence*, I, 237 Anmerk. 1.

Golden Targe, I, 335, s. Dunbar.
Golding, Arthur, übers. die Metamorphosen Ovids in Septenaren, II, 7.
Goldsmith, *heroic verse*, II, 217; Hexameter, II. 443; brachykatalekt, Tetrapodie, I, 83; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415; Madrigal, II, 892; kein Sonett, II, 866; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 522.
Goodlet, J., II, 288, 291.
Goold Browne, aufgelöster, trochäischer Sechstakter, II, 386 f.; *The Grammar of English Grammars*, II, 380 f., 389, 417, 419 f., 423, 449.
Gorboduc, Cäsur, epische, II, 55; *-èd* (Impf.), II, 87; II, 258, 270—272, (*blankverse*); Chöre in Sonetten, II, 853.
Gosse, E. W., Nachahmer franz. Str., II, 915 ff.; Abhandlung über seine strophischen Reformen, II, 805 Anm., 915 ff.; 921 f., 924, 926, 928 f., 932; *Chant-Royal*, II, 932 ff.; Sestine, II, 904 f.; Sonett, II, 885; Villanelle, II, 926 f.
Gottschall, R., Poetik, II, 841.
Gould, S., Sonett, II, 881.
Governail of Princes, s. Occleve.
Gower, *Confessio Amantis*, Dichtung in kurzem Reimpaare, I, 279 f., 483 ff.; vgl. Pauli; *Ballads*, Balladen in französischer Sprache, I, 483 Anmerk., II, 928, u. Anmerk. 2; *Adress of John Gower to Henry IV*, (in *rhyme royal*), I, 483 ff.; jamb. Fünftakter, I, 483 ff.; schweb. Betonung, I, 485; Cäsur, I, 486 f.; *enjambement*, I, 487; silbenzähl. Princip, I, 273; Taktumstellung, I, 485; Verhältniss der männlichen Reime zu den weiblichen, I, 487; Verhältniss zu Chaucer, I, 483 f.; siebenzeilige, dreitheil., gleichmetr. Str. aus Fünftaktern, I, 427; vgl. Child.
Gower, Earl, Herausgeber der *Ballads and other Poems. By John Gower*, I, 483 Anm.
Graeme, *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 218; viertaktig. Jambus freier Richtung, II, 244; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 484, 491.
Grainger, *blankverse*, II, 355.
Grammatischer Reim, s. Reim.
Gramont, M. de, Sestine, franz., II, 906.
grándfathér, Betonung, II, 161.
Granville, *heroic verse*, II, 216; einreimige Str., II, 541; ungleichstroph., lyr. Dichtung, II, 825 ff.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Umwandlung der Schweifreimstr., II, 513; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 559.
Gray, D., Sonett, II, 879 f., 882, 884.
Gray, Th., viertaktiger Jambus freier Richtung, II, 244; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 695; Pindarische Oden, II, 812, streng. Nachbildung, II, 824; Sonett, Wiederbelebung, II, 866 f.; Spenserstanze, Analogiebildung., II, 780 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471, 479 f., 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe, Hauptform, II, 502.
Green, W., Sonett, II, 883 f.
Greene, Rob., Alliteration, II, 69; *blankverse*, II, 284 f.; Hexameter, II, 442 f.
Gregorlegende, achtzeil., zweitheil., gleichgliedr. Str., I, 346; vgl. Schulz.
Grein, Bibliothek der ags. Poesie, I, 38 Anm., 39 Anm., 57, 60, 68 Anm., 71, 74, 76; Glossar, I, 46.
Griechische Strophenform., Einfluss auf die engl. Poesie, II, 717.
Grimm, J., ed. Andreas u. Elene, I, 70 u. Anm., 71 f. u. Anm.; W., Zur Geschichte des Reimes, I, 34 Anm., 36—38.
Gropp, E., *On the Language of the Proverbs of Alfred*, I, 148 f. Anm. 2; Vierhebungstheorie, I, 149 Anm.
Guest, *A History of Engl. Rhythms*, I, 2, 34 Anm., 47 Anm., 189, 213, 226, 237 Anm. 2, 241, 257, 259, 263, 292, 303 ff., 314, 316, 330 ff., 353, 358, 365 f., 381, 385, 387 f., 411, 426, 432 f., 519, 531;

II, 187, 190, 236, 249, 257 f., 412 ff., 429, 449, 451, 456, 457, 766 f., 776, 847, 921, vgl. Mayor.
Guido de Colonna's Historia Troiana, I, 197.
Gummere, *Handbook of Poetics*, II, 416.
Guy of Warwick, I, 269, s. auch Lydgate; Probe, I, 500 f.; vgl. Zupitza.

H.

had (*has*, *hast*, *have*) (*light endings*), II, 291.
Hake, Edw., *Touchstone of Wittes*, II, 11.
Halbstrophe, Theilg. d. Schweifreimstr. in —, II, 503, 507 etc. s. d.
Halbverse der Langzeile mit dem vorhergehenden od. folgenden Halbverse, alliterierend, I, 63, 200, 210.
Halbzeile, zweihebiger Charakt. der —, I, 203 f.
Halbzeilig gereimte Septen., I, 176 f.
Hale, Sarah, J., Sonett, II, 881.
Hales, Thomas de, I, 346.
Hales u. Furnivall, *Percy's Folio-Ms* ed., I, 148 Anm., 198.
Hali Meidenhad, I, 195, 199.
Hall, Arthur, übers. die Ilias in Septenaren II, 7;
Hall, Fitzedward, Lyndesays Werke ed., I, 522 Anm. 1;
Hall, John, fünftakt., gereimt. Jambus, II, 207 f.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617.
Hallam, A. H., Sonett, II, 879 f., 882, 884.
Halliwell, J. O., *Ludus Coventriae*, ed., I, 230 Anm.; *Minor Poems of Lydyate* ed., I, 417, 488; *Poems of John Audelay*, I, 395; *Reliquiae Antiquae*, s. Wright.
Hamilton, *heroic verse*, II, 217; dreitheil., ungleichmetr., Stroph., II, 649; Pindarische Oden, II, 812, Pindars *Olympian Ode*, *I*, *II*, ib.; Horaz übersetzt, II, 812; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470 f., 473, 480, 488.
Hamilton, E. Lee, Sonett, II, 855.
Hamilton, W. R., Sonett, II, 880, 884.
Hamlet, s. Shakspere.
Hammond, zweitheil., gleichglied., gleichmetr. Str., II, 483.
Hampole, Richard Rolle of, *Pricke of Conscience*, in kurzen Reimpaaren, I, 263 f.; metr. Licenzen, I, 263.
Handlyng Sinne, I, 262 f.; s. Mannyng; vgl. a. Furnivall.
Hammer, Lord, Sonett, II, 882 ff.
Hardwick, Ch., *Seinte Caterine* ed., I, 195 Anm.
Harrington, John, *Apologie for Poetry*, II, 12; *Orlando Furioso*, il.; *ottava rima*, II, 912.
Harrison, J., II, 288, 291.
Harry, Blind, I, 508 f.; s. Henry the Minstrel.
Hart, Pindarische Str., strengerer Nachbildung, II, 824.
Harte, *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 218; Hexameter, II, 444 f.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 633; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Schweifreimstr., II, 496.
Hartschorne, *Anc. metr. Tales*, I, 359.
Harvey, Gabriel, antike Metr., II, 8, 10; Nachbildung d. Hexamet., II, 439—442: üb. Spensers jamb. Senar, II, 451.
has, *light ending*, II, 291.
hast, *light ending*, ib.
Häufung des Stabreims, I, 63, 76 etc. s. Stab; der Consonanten, I, 27, s. Consonantenhäufung.
Haughton, Lord, Sonett, II, 883 f.
Haupt-Cäsur des Septenars, II, 167 f., 170 f.; -reimpaar kürzer als die Schweifverse, s. Schweifreimstr.; -stab, I, 32, 47, s. Stab; -ton, I, 13, s. Ton.
have, *light ending*, II, 291.
Havelok, I, 269 f., vgl. Morris.

Hawes, **Stephen**, *Passetyme of Pleasure* (in *rhyme royal*), jamb. Fünftakter, I, 501 ff., II, 199; fehlende u. mehrf. Auftakte u. Senkung., I, 502 f.; schwebende Betonung, I, 503, vgl. I, 428; Taktumstellung, I, 503; dreitheil., gleichmetr., Str., aus Fünftakt., siebenzeil., I, 428.

Hawker, **B. St.**, Sonett, II, 880, 882.

Hayne, **P. H.**, Sonett, II, 881 f., 884 f.

he (*light ending*), II, 291.

Hearne, **Thom.**, *Rob. of Gloucester's Chronicle* ed., I, 247 Anm., 250: *Peter Langtoft's Chronicle* etc. ed., I, 251 und Anm., 253, 357.

Hebung, I, 12 f.; in der alliter. Langzeile, I, 56 f.: Beugungs- und Bildungssilben in der —, I, 57: Ausfall der —, II, 37 f., 45; bei Shakspere, Ben Jonson, Marston, ib.; fehlende, in Shirleys *blankverse*, II, 337; s. auch Alliteration.

Heine, Uebereinstimmung der drei Accente, I, 20.

Hemans, **Felicia**, *blankverse*, II, 361, s. d.; *heroic verse*, II, 220 f.; reimender, trochäischer Fünftakter, II, 388 ff., trochäischer Siebentakter, kurzzeilig reimend, II, 385; Viertakter, jambischer, streng. Richtg., II, 240; troch.-daktyl., II, 422; troch.-daktyl. Zweitakter, II, 425; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 611 f., 615 f., 618, 629, 637, 640, Modification d. *rhyme-royal*-Str., II, 623; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 644 f., 647 f., 650, 653, 656, 658, 660—664, 669 ff., 674 f., 681 f., 684, 698, 701, 708, 712; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str. II, 721, 723, 726 ff., 731, 734 f., 747; Pindar. Oden, II, 814; Sonett, II, 879 f., 882; Spenserstanze, II, 189, 768, Nachbildungen, II, 774, 776, Analogiebildungen, II, 779, 785: ungleichstroph. Gedichte, II, 834, s. a. d.; unstroph., odenartige Ged. aus gleichmetr. Vers., II, 818 Anm.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 472, 474 f., 478 f., 481 f., 484, 487 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str. mit gleich., ungleichgliedr. Halbstr., II, 533—535, Verdoppel. d. *poulter's measure*, II, 534; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstroph. (Hauptform), II, 503 ff., Erweiterung, II, 507, 510 ff., Umwandlung, II, 513; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., sept. Str., II, 522, Verdoppelung, II, 526, verwandte Strophe, II, 529 ff.; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 547; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 558 f., 562—566, 569, 574 f., 577, 582—586, 588, 594 f., 606.

Hendecasyllabic, siehe:

Hendecasyllabus, catullisch., Coleridges, II, 451 f., 461; Alg., Charl. Swinburnes, II, 452, Tennysons, ib.

Hendyng, **Proverbs of**, I, 333.

Henrisoun, **Rob.**, jamb. Fünftakter, I, 507 f.: Cäsur, I, 507.

Henry the Minstrel's *Wallace*, jamb. Fünftakt. (*heroic couplets*), I, 508 f.

Herbert, **G.**, Silbenmessung, *-ion*, II, 99: jamb. Fünftakter mit Viertaktern in unstroph. Bindung, II, 434; *heroic couplets*, II, 210; —, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 613, 617, 636 f.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 644, 646, 650, 652, 661, 666, 672, 689; drei- und mehrtheil., neuengl. Strophen, II, 721, 725, 734; einreimige Str., II, 538; oden- und hymnenart., unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; Sonett, II, 879: untheilbare Str., II, 542, 544; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 468, 493; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str. mit gleichen, ungleichgliedr. Halbstrophen, II, 535; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 504 f., Erweiterung, II, 508, Umbildung, II, 517, Anlehnung, II, 518; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., sept. Str., Verdoppel. und verwandte Str., II, 529—531: zweitheil.,

ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 550, 555; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557—576, 582, 588 f., 591 f., 596, 604.

heroic couplets, s. *heroic verse*.

Heroic Stanzas, II, 823 ff., vgl. Pindarische Ode, streng. Nachbildung.

heroic verse, I, 434 f., II, 172, 174, 193—223; Cäsur, II, 209 f., 212, 214, 216 f.; *enjambement*, II, 209 f., 212—221; Reim, II, 209 —222; schweb. Betonung, II, 209, 212; Reimbrechung, II, 209—221; doppelte Senkung, II, 209, 211 f., 222; fehlende Senkung, II, 212, 222; Silbenverschleifung, II, 212, 222; Taktumstellung, II, 210, 212, 214, 217; *Triplets*, II, 210—220; freierer Richtung, II, 218; im 19. Jahrh., II, 220; streng. Richtung im 19. Jahrh., II, 218 —220;

—, Einfluss auf Shaksp. *blankverse*, II, 290; Unterschied vom *blankverse*, II, 262—266, 269; mit *blankverses* gemischt, II, 274, 285; Unterbrechung durch kürzere, reimlose Verse, II, 210 f., 213 f., 220; Einfluss auf den dramat. *blankverse* d. Restaurationszeit (Rückblick), II, 375, auf den epischen Thomsons, Youngs, Cowpers u. a. Dicht. d. 18. Jahrh., ib.; — *heroic couplets* als Versverbindungen, II, 427; vgl. Fünftakter, gereimter, jamb.; Pindar. Ode und Spenserstanze;

— bei Addison, Browne, R. Browning, Byron, Coleridge, Cowley, Denham, John Donne, Drayton, Drummond von Hawthornden, Dryden, Hall, Herbert, L. Hunt, Ben Jonson, Keats, Lee, Lilly, unter Marstons *blankverses*, unter Middletons *blankverses* auftret., bei Milton, Otway, Pope, Rochester, im Shakspere'schen Drama, bei Shelley, Spenser, Wordsworth, s. d.

Herrick, Zweitakter, jamb., II, 255; Eintakter, jamb., II, 255 f.

Herrig, *Brit. Class. Authors*, II, 232.

Herschel, Sir John, Hexameter, II, 444, 448.

Hertzberg, II, 83, 259, 289, 292 —296.

Hexameter, classischer, Versuch ihn im Englischen nachzubilden, II, 417, 420, nach den Gesetz. der Quantittät, II, 447; Schwierigk. d. — im Engl. nachzubild., II, 445—448; deutsch. —, Einfluss auf d. engl., II, 443 ff.; Einfluss d. Uebers., s. Bodmer, Eberhard, Goethe, Homer, Ilias, Kleist, Klopstock, Schiller, Virgil u. Voss; Vergleich mit d. class., II, 448; der engl., (K. Elze), II, 420; Nachbildg., II, 439—450, 453, im 16. Jahrh., II, 439—443, 445 Anm., in der Revolutionszeit, II, 443, im 18. Jahrh., ib., im 19. Jahrh., II, 443—448, im eleg. Versmaasse II, 449 f.; Form desselben, II, 446 f., 448, 453; Auft., II, 443; Ausgleich zwisch. Accent und Quantität, II, 448; Daktylus, II, 446; Diärese, ib.; Echo, II, 441; Inversion, II, 447; Quantität u. Wortton im Widerstreite, II, 440 ff., 445, 447; Spondeus, II, 446, 453; Trochäus, II, 443, 446, 453; Wort- und Versaccent im class. Verse übereinstim., II, 445 f.: Theoretiker über ihn, siehe: Arnold, Caylay, Lindsay, Murray, Nash, Spedding;

—, bei: Adams, Ashe, Th., Byron, Caylay, Arthur Hugh Clough, Cochrane, Coleridge, H. Dale, Henry Dart, John Dickenson, Th. Edwards, Abrah. Fraunce. Goldsmith, R. Greene, Bret. Harte, Gabr. Harvey, Sir John Herschel, Ch. Kingsley, Lord Lindsay, Longfellow, Th. Moore, Osborne Morgan, G., Scott, in d. Seeschule, bei Sir Ph. Sidney, Edwin Simcox, Southey, Spenser, Stanyhurst, Earl of Surrey, Wm. Taylor, Marmaduke, J. Teesdale, Watkins, Wm. Webbe, W. Whewell, Wordsworth, s. d.

—, im eleg. Versmaass, II, 449 f., s. a. d.;

— und Pentameter, gereimter, II, 449 f.; gereimte Hexam., I, 306 Anm. 2; *Dactylic*, gereim., (vermeintliche), II, 406; Hexameter

durch den Septenar wiedergeg., II, 172.
Heywood, Thom., Cäsur epische, II, 56; Fehlen der Senkung, II, 45; *blankverse*, II, 335, s. d.; gemischt mit kürz. od. längeren Versen, ib, mit Prosa, ib., mit Reimversen (als Schluss der Reden), ib.; *Interludes*, I, 291 f., s. Dodsley.
Hiatus, bei Chaucer im jamb. Fünftakter, I, 467.
Hilgers, II, 259, 300.
Hildebrand, K., Ueber die Verstheilung der Edda, I, 40.
Hildebrandslied, I, 40.
Hill, aufgelöster, strophisch reim., troch. Achttakter, II, 380; *heroic verse*, II, 218; Pindarische Oden, II, 812; Sonett, II, 882; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 551 f.
Historische Betrachtungsweise der Metrik, I, 7.
History of Scotland des Hector Boyce, I, 520 f.
Hochton, s. Ton.
Höpfner, Versmessung, I, 531 Anm.
Hoffmann, Ch. F., Sonett, II, 882.
Hogben, Sonett, II, 882.
Holt, Rob., Ausg. des Ormulum, I, 101 Anm. 1 u. 2, 102; vgl. a. Kölbing.
Homer, übersetzt v. Eliz. Barrett-Browning, II, 361; von Chapman, II, 168—174; Hexameter im 19. Jahrh., II, 444, 445 Anm., 448.
Homilien u. Legenden, ed. Cockayne, I, 195 Anm.
Homilien, poetische u. biblische Dichtungen d. Abtes Aelfric, I, 60 ff.; s. Aelfric.
Homilies metrical, kurzes Reimpaar, I, 265 ff.; metrische Licenzen, I, 265; unnatürliche Betonung, I, 265, 267; vgl. Morris.
Hontyng of the Cheviat, zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 350 f.
Hood, Th., vierhebiger Vers, II, 232; troch.-daktyl. Zweitakter, II, 424 f.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 618, 633; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 647 f., 654, 674; *ottava rima*, II, 912; Pind. Od., II, 814; Sonett, II, 879 Anm., 883 f.; Spenserstanze, II, 189, 768; zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 472, 486, 492; zweith., gleichgl., ungleichmetr. Str., mit gleich., ungleichgliedr. Halbstr., II, 534; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., Umbildung der Schweifreimstr., II, 515; zweitheil., gleichgliedr. ungleichmetr. septenar. Str., II, 522; zweith., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 552; zweitheil., ungleichglied., ungleichmetr. Str., II, 564, 586 f.
Horaz (Uebersetzung), II, 434, 454, 458, 460 f. Anm., 786, 788; von Hughes, II, 811, s. Pindar. Oden; Hamilton, II, 812.
Horn, I, 180 ff., s. King Horn.
Horstmann, Dr. K., Altengl. Legenden, I, 246 Anm., 343 Anm., 344, 362, 371, 412 u. Anm., 423, 429; *Pistel of Susan* ed., I, 213, 219, 396.
Hosmer, Sonett, II, 882.
Hôtel Rambouillet, Dichter d. —, Rondeau, II, 919.
hóthoūsés, Betonung, II, 362.
Houfe, Ch., Sonett, II, 885.
House of Fame, I, 280 ff.; siehe Chaucer.
how (*light ending*), II, 291.
Hrabanus Maurus, Tonzeichen, I, 14.
Huchown, I, 197 Anm.; Autor von *Morte Arthur?* I, 198; vgl. Trautmann.
Hüffer, Franz, *Troubadours Anc. and Mod.*, II, 905 u. Anm., 906.
Huemer, Dr. J., Untersuchungen über die ältest. latein.-christl. Rhythmen I, 10 Anm. 2, 31 Anmerk., 33, 89 Anm., 91 u. Anm., 297 Anm.; Untersuchungen über den jamb. Dimeter bei d. christl.-latein. Hymnendichtern d. vorkaroling. Zeit, I, 10, Anm. 2, 91 Anm., 297 Anm., 309 Anm.
Hughes, Thomas, (*blankverse*), II, 258, 274 f.; *heroic verse*, II, 216.
Hughes, John, engl. Cantatas u. Oden, II, 830—832, s. Cantatenstr.; Pindarische Oden, II, 811; septenar., zweith., gleichgl., ungleichmetr. Str., II, 526.
Humphreys, Sonett, II, 879, 882.

Hunt, Leigh, *blankverse*, II, 361, s. d.; dreitaktiger, jamb. Vers, II, 253; *heroic verse*, II, 220; trochäische Verse, zum *poulter's measure* verbunden, II, 433; vierhebiger Vers, II, 232; viertakt. Jambus freier Richtung, II, 244; freie jamb. Viertakter mit and. Versarten verbunden, II, 251; trochäischer Viertakt., II, 392 f.

—, Nachahmung d. ital. Canzone, II, 802; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 637; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 667, 670, 686, 699, 707, 709; drei- u. mehrtheil. neuengl. II, 728; einreimige Str., II, 536, 538, 539; *Envoy*, oder Geleitstr. achtzehnzl., II, 795 Anm.; Odenstrophen, II, 800; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 814; Rondeau, II, 922 Anm. 1; Sonett, II, 884; Spensertanze, II, 189, 768, Nachbildungen, II, 770; Terzine, II, 896; zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 473, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521, verwandte Str., II, 529; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 581;

Hunt, Vincent, Sonett, II, 884.

Hunt, Leigh and S. Lee, *the Book of the Sonnet*, II, 836 Anm., 840 Anm. 2, 841 Anm., 845 Anm., 849, 862 Anm. 1, 864 Anm., 865 f., 868 f., 879 ff.

Hunter, J., Sonett, II, 880, 883.

Hunting at the Cheviot, I, 350 f., II, 176; vgl. Hontyng.

Huntington, J. V., Sonett, II, 885.

Hymnenart. Ged., s. Odenartige Gedichte.

Hymns Anc. and Mod., dreitheil., gleichmet. Str., II, 609 ff., 613, 615 ff., 634 f., 641 ff.; einreim. Str., II, 538; dreitheil., ungleichmetrische Strophe, II, 646, 648, 650 f., 653, 659, 661 ff., 670 f., 675, 684, 689, 702 ff.; untheilbare Str., II, 541 f., 544; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470—481, 484, 488, 490, 492; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleichen, ungleichgliedr., Halbstr., Verdoppelung des *poulter's measure*, II, 534; kreuzw. reim., sechszeil. Schweifreimstrophe, II, 495 ff.; Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502, 503, Erweiterung, II, 506; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520, 522, Verdoppelung, II, 525 ff.; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557 f., 565. 567, 569, 575, 581, 592 Anm., 595.

Hymns to the Virgin and Christ, zweitheil., gleichgliedr. Str., I, 344; inhaltlich geleitart. Schluss, I, 338; vgl. Furnivall.

Hypercritica, metr. Schrift, II, 12.

Hyperion, Betonung, II, 163.

hyperkatalekt. Reihen, I, 83.

I.

In (*light ending*), II, 291.

-iage, II, 95, 96.

-ian, II, 95, 96.

-iance, II, 95, 96.

-iant, II, 95, 96.

Ictus, I, 9.

-ience, II, 97; Silbenmessung bei Shirley, II, 337.

-ient, II, 97.

-ier, II, 97.

if (*weak ending*), II, 291.

Iliasübersetzungen, II, 168, 216, 444, 445 Anm., 448 Anm.

imbrace, II, 152.

importune, Betonung, II, 156.

imprest, II, 152.

improv'd, II, 152.

in (*weak ending*), II, 291.

Inchbold, Sonett, II, 879.

inclos'd, II, 152.

Incongruenz zwischen Wort- und Versaccent beim *blankverse*, II, 266—268, 272 f.; im fünftakt., jamb., gereimt. Vers, II, 195.

infuse, II, 152.

-ing, II, 77; Betonung, II, 139.

Ingram, II, 288, 291, 292.
insane, Betonung, II, 149.
instruct, Betonung, II, 152.
Intensität der Laute, I, 10.
interlaqueati, versus, siehe versus.
Interludes v. Heywood, I, 291 f., s. Dodsley.
interne, Betonung, II, 152.
into (*light ending*), II, 291; Betonung, II, 138.
intreat, Betonung, II, 152.
Inverse rhyme, s. Reim.
Inversion, im Hexameter. II, 447.
invised, Betonung, II, 149.
-ion, vollgemessen, in Keats *blankverse*, II, 360 f.; in Marstons *blankverse*, II, 332; im Chapmann'schen Septenar, II, 169; Silbenmessung bei Shirley, II, 337.
-ious, Silbenmessung bei Shirley, II, 337.
Irregular Odes, II, 811, s. Pindarische Ode Popes.
Irving, *History of Scottish Poetry*, I, 507 f., 516, 518, 520.
— Edw., Sonett, 883.
is (*light ending*), II, 291.
-ise (*ize*) Betonung der mehrsilbigen Verba auf —, II, 157.
isometrische Str., II, 465, vgl. zweitheil., gleichgliedr. Str.
italienische Dichtungsarten fester Form, II, 886 ff.; Strophenformen, Einfluss auf die engl. Poes., II, 717; ital. Vorbilder der neuengl. Str., II, 467; ital. Canzone, s. Canzone, Sonett, s. Sonett.
Iteration, Begriff, I, 316; s. *concatenatio* u. Strophe.

J.

j mit *g* alliterierend bei Älfric, I, 64.
Jacob and Esau, I, 255 f., s. Dodsley.
Jago, *blankverse*, II, 355, s. d.; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; zweitheil., gleichgliedr. gleichmetr. Str., II, 484; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., Umwandlung d. Schweifreimstr., II, 515
Jakob I., über Alliteration, II, 71, vgl. James I. (von England).
Jambicum Trimetrum, Spensers, II, 440.
Jambus, I, 29, 80; Definition bei Webbe, II, 442 Anm.
Jamben für Anapäste im jamb.-anapäst. Sechstakt., II, 405.
Jambische Metra (bei d. alten Metrikern), II, 376, unter die ersten Trochäen eingestreut, II, 377; Reihe, nach der Cäsur, bei gewissen trochäischen Versen, II, 382; Tonfall, charakteristisch für das *poulter's measure*, II, 430; Versarten, ihre trochäischen Analoga, II, 378; — kürzere, II, 251 ff.; Verse mit dem jamb.-anapäst. Zweitakt. gemischt, II, 416; gewöhnliche Formen in d. alt- u. neuengl. Str., II, 465; s. Vers, Versarten; jamb. Zwei-, Drei-, Viertakter usw., s. Zwei-, Drei-, Viertakter, Tetrameter, Senar usw.
Jambisch-anapästische und trochäisch-daktylische Metra, II, 398—426 (416); mit trochäisch-daktylischen wechselnd, II, 417, 418, 420 f., 426; zweihebige Str., II, 463; Allgemeine Bemerkungen über d. Entstehung, II, 398—400; Rückverweisung auf den vierhebigen, aus der allit. Langzeile hervorgegang. Vers, II, 398 ff.; Entwickelung nach d. Scheidung der steigenden und fallenden Rhythmen, II, 398; Unterschied von der alten Langzeile, II, 399; Strenge Scheidung der jamb.-anapäst. von den trochäisch-daktyl. Versen, ib.; gelegentlicher Wechsel zwischen aufsteigendem u. fallendem Rhythmus: a) im vierheb. Verse, b) in längeren und kürzeren jamb.-anapäst. Versen, II, 399; Verhältniss der jamb.-anapäst. Versmasse zur vierhebigen Langzeile

des ausgehenden Mittelalters, II, 399 f.; Rhythmus, aus jamb.-anapäst. u. troch.-daktyl. Reihe sich zusammensetzend, II, 418; Sechs-, Vier- u. Achttakter, s. Sechstakter etc.

James I. (von Schottland), Cäsur, I, 508; Wortbetonung, II, 120; jamb. Fünftakter, I, 508 f.; *The Kingis Quhair*, siebenzeil., fünftakt., dreitheil., gleichmetr. Str., I, 426, 508 f.

James I. (von England), Metr. Schrift: *Revlis and Cavtelis* etc. II, 9, 71, 223 ff., 376, 600 Anm.

Jamieson, Barbour's *Bruce* ed., I, 265; Barclay's *Ship of Fools* ed., I, 502 u. Anm. 1, 505.

Jaufre, Rudel, I, 259 Anm., 321 Anm., vgl. Stimming.

Jenyns, *heroic verse*, II, 218; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 484; zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Schweifreimstr., Hauptform, II, 502; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 522.

Jessen, Grundzüge d. altgerman. Metrik, I, 122 Anm. 2, 124, 127 —129, 131, 135, 139.

Jesu, Kindheit, zwölfzeil., dreitheil., gleichmetr. Str. aus Viertakt., I, 422 f.

Jocasta, (*blankverse*), II, 258, 272 f.

John the Evaungelist: zweitheil., ungleichgliedr. Str. aus allit. Langzeilen in der *frons*, I, 213, 220, 396 f.

John, King, and the Abbot of Canterbury, I, 237.

Jones, Eb., Sonett, II, 880.

Johnson, Dr., Samuel, Alliter., II, 74; *blankverse*, II, 356, s. d.; *heroic verse*, II, 217; Viertakter, jamb., streng. Richt., II, 240 f.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 479; septenar., zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 522; Urheber des Ausdruckes *bob*, I, 331 Anm.; Aeusserung über das Sonett, II, 866.

Johnston, Ch., Sonett, II, 880.

Jonson, Ben, accentuiert-unaccentuierter Reim, II, 145; Apocope, I, 114; fehlend. Auftakt, II, 36, 37, schwebende Betonung, II, 39, Fehlen der Senkung, I, 45; Cäsur epische, II, 56; *enjambement*, II, 63, 64; *-es* (Gen.-Sg.-Endg.), Vollmessung ders., II, 79; Silbenmessung, Flexionsendungen: *-est* (Superl.), II, 82, *-est* (2. Pers. Sg.), 83, *-s*, *-es*, *-eth*, (3. Pers. Sg.), 86, *-èd* (Part. Pf.), 90; Silbenverschleifung, II, 104; Versschluss klingender, II, 58; rhetorische Wiederholung eines Wortes als Versausgang, II, 333; Wortbetonung german. Composita, II, 136; roman. Endsilben, II, 132; schwankende zweisilbiger lat. u. rom. Wörter, II, 146—153, germanischer, 153, drei- u. mehrsilb. germ. u. rom., 154—162; Zerdehnung einsilb. Wörter 115 f., mehrsilb. 117 f.; *blankverse*, II, 316—320, 330, 333, 374, Probe, II, 320; dreitakt., jamb. Vers, II, 253; fünftakt., jamb. Verse mit viertakt. in unstroph. Verbindung, II, 434; mit Dreitakt., II, 435 f.; *heroic verse*, II, 209; septenar. Verse mit klingend. Endungen, II, 178; ungleichmetr., unstroph. Versverbindungen, zum Theil Nachahmung lateinischer Metra, II, 438; troch. Viertakt., II, 392 f.; Viertakt. (jamb., troch.), mit jamb. Zweitakt. in unstroph. Bindung, II, 437; jamb.-anapäst. Zweitakt., II, 415.

—, Nachahmung d. ital. Canzone, II, 802; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610, 612, 615 f., 620; dreith., ungleichmetr. Str., II, 662, 666, 689 f., 698 f.; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str. aus lauter ungleich. Glied., II, 758; einreimige Str., II, 539; Epithalamiumstr., II, 795; Odenstr., II, 798, Mittelding zwischen — u. Epithalamiumstr., II, 797 f.; odenartige, unstroph. Ged., II, 801 Anm.; Pindarische Ode, Versuch strenger Nachahmung, II, 802, 819—822, s. d.; Spenserstanze, Analogiebildung., II, 779, 790; Terzine, II, 896; ungleichstroph., lyr. Einlagen in Maskendichtungen u. Opern, II,

825; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 469, 474, 479, 481, sechszeil. Schweifreimstr., II, 495, 497 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502, 504, Erweiterung und Umwandlung, II, 507 f., 512 f.; zweitheil., gleichgliedr, ungleichmetr., septenar. Str., II, 521, Verdoppelung, II. 523 f., verwandte Str, II, 529; zweitheil., ungleichgliedr, gleichmetr. Str., II, 546, 553; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557, 590, 602, 607; Nachruf an Shakspere, II, 934 f.; *A fit of Rhyme against Rhyme*, II, 12.

Jordan, Wilh., Versuch d. Wiedereinführung d. Stabreimes, I, 32.

Joseph of Arimathie, I, 196, 214 f., Alliteration u. Endreim in Widerstreit, I, 215, *p* mit *b*, *wr* mit *r* alliterierend, I, 215; vgl. Skeat.

Judith, I, 60, 64, vgl. allit. Langzeile.

Judkin, Th., Sonett, II, 883.

Juliane, I, 199 f., s. Marharete.

K.

k mit *g* alliterierend, I, 208.

Katalektischer Dimeter (beim trochäisch. Siebentakt.), II, 383 ff.; katal. Perioden der Strophe, I, 86; Reihe, I, 82, s. Reihe; Tetrameter, s. Septenar u. Tetram.

Katerine, Seynt, einreimige Str., I, 371.

Keats, *-èth*, II, 86, *-èd* (Part. Pf.) 90, *-ĭòn*, II, 99, *-ĭùs*, II, 100; *blankverse*, II, 360 f., s. d.; *heroic verse*, II, 220 f.; vierhebig. Vers, II, 232; jamb.-anapäst. Viertakter, II, 411, trochäischer, II, 392; troch.-daktyl., II. 422;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 618, 638 f.; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 689; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 814; Sonett, II, 879, 882 f.; Spenserstanze, II, 189, 768; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565.

J. Keble, Sonett, II, 880.

O'Keefe, dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 699.

Kehrreim I, 326 ff.; s. Refrain.

Kemble, *The Dialogues of Salomon and Saturn*, I, 333 Anm.; — **Fr. A.**, Sonett, II, 882.

Kennedy, Walter, dreitheilige, gleichmetr. Strophe aus Fünftakt., siebenzeil., I, 428; achtzeilig, I, 429; Modificationen, I, 430.

Kildare, Michael von, zweitheil., ungleichglied., ungleichmet. Str., I, 381; Str. aus ganz ungebund. Versen I, 314 f., 331.

Kind Kittock, Ballade, I, 220 f.

Kindheit Jesu, I, 422 f.; s. Jesu.

King, *heroic verse*, II, 216.

King Alisaunder, I, 196, 206 f.

King Cophetua and the Beggar-Maid: dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 405.

King Horn, I, 123 f.; Assonanz, I, 33; fehlender u. mehrfacher Auftakt, I, 192 f.; schwebende Betonung, I, 194; flexivisches *e*, I, 193; metr. Licenzen, I, 192; viermal wiederkehrender Reim, I, 194; fehlende Senkung, I, 194; Stabreim, I, 189 f.; Taktumstellung, Umstellung des Auftaktes, I, 193; vollere Ableitungs- und Flexionssilben, I, 186; kurzzeilig aufgelöste allit. Langzeile freier Richtung; I, 180 ff.; Verse mit drei Hebungen u. stumpf. Ausgang I, 182 f., oder klingendem Ausgang I, 183; klingender Ausgang nach langer Stammsilbe, I, 184; Verse aus der allit. Langzeile entstanden, I, 188 f.; vgl. Lumby; Wissmann.

King John and the Abbot of Canterbury, I, 237.

The Kingis Quhair, I, 426, 508 f., s. James I.

Kingsley, Charles, Hexameter, II, 444, 448; Sonett, II, 883.
Kinney, E. C., Sonett, II, 882, 885.
Kinwelmarshe, Francis, (*blankverse*), II, 258, 272 f..
Kissner, A., Chaucer in seinen Bezieh. zur ital. Literat., II, 256; — **Alfons u. Karl** III, 670 Anm.
Klang des Verses, I, 23.
Kleist, Einfluss seines Hexameters auf den englischen, II, 443.
Klingende Cäsur, I, 115, s. Cäsur.
Klingender Reim, s. Reim.
Kling. Versausgang, s. Versausg.
Klopstock, Einfluss auf den engl. Hexameter, II, 443.
Knittelverse (unter den Shakspere'schen *blankverses*), II, 288, 296 f.
Koch, C. Friedr., Hist. Grammat. d. engl. Spr., I, 41 Anm., 42, 102, 128 Anm., 444 Anm. 2, 477.
Kölbing, Legende v. Heil. Owain (St. Patrik's Purgatorium) ed., I, 283 Anm. 1; über Orm, I, 101 Anm. 2; Recension d. Holt'schen Ausg. d. Ormul., I, 101 Anm. 2.
Körner in d. provenzal. Lyrik, I, 314 f.; in der dreitheil., gleichmetr. Str., I, 425 f.; zweitheil., ungleichgliedr. Str., durch — verbunden, I, 383.
Kreuzweise Reimstellung, I, 306, s. Reim.
Kriterien, metrische, zur Bestimmung der Abfassungszeit der Shakspere'schen Dramen, II, 288 ff.
Künste, bildende u. musische, I, 4 f.
Kürzere, jambische Versarten, II, 251—256; vgl. dreitaktiger, zweitaktiger und eintaktiger, jamb. Vers; Auftakt, fehlender, II, 252, 254; Reim: klingend, II, 251, 253 f., stumpf, ib., gekreuzt, II, 253 ff.; Reimbrechung, II, 253; Senkung: doppelte, II, 252, 254, fehlende, II, 252; Taktumstellung, II, 252, 254; Versausgang: klingend, II, 251 f., 256, stumpf, II, 251; mit dem *blankverse* gemischt, II, 262 f., 270, 273 f., 281 f., 284, 286—288; unter Drydens *blankverses*, II, 349; kürzere u. längere Verse unter Heywoods *blankverses* gemischt, II, 335, bei Lamb, II, 372, Lee, II, 351, Massinger, II, 328, Middleton, II, 334, Shakspere, II, 296, 304, Webster, II, 331; unter Poes trochäisch. Viertaktern, II, 393.
Kurze Vocale, Verhältniss zu d. langen, I, 24; s. Vocale.
Kurzes Reimpaar, I, 107, s. Reimpaar.
Kurzzeilen, Auflösung d. Vierheber in, I, 239 f., s. d.
Kurzzeilig aufgelöste allit. Langzeile, I, 180 f.; s. d.
Kyd (*blankverse*), II, 285 f., vgl. Markscheffel.

L.

Lachmann, Regeln der altgerm. Metrik, I, 18, 40, 123, 148, 157, 161.
Lady's Fall, Ballade in zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 352 f.
Lämmerhirt, Rich., George Peele, *Dissertat.*, II, 274.
Längere, alexandrinische Verse m. *blankverses* gemischt, II, 273 f., 280 f., 286 ff.
Lafontaine, Jean de, französische Ballade, II, 928.
Laighton, A., Sonett, II, 882.
Laing, D., Andrew of Wyntowns *Chronykyl of Scotland* ed., I, 265; *Select Remains of Scottish Poetry*, I, 213, 389 Anm.; Ausgabe W. Dunbars, I, 220 Anm., 345, 347, 360, 382, 396, 520.
Lakists, *blankverse* bei d. —, II, 360.
Lamb, Charles, -*ïon*, II, 99; *blankverse*, II, 360, dramat. freierer Richt., II, 372; Sechstakter, mit episch. Cäsuren, II, 193; tro-

chäischer Viertakter, II, 393; troch.-daktyl. Zweitakter, II, 425 f.; einreimige Str., II, 538; Pindarische Oden, II, 814; reimlose gleichmetrische Str. (mit Refrain), II, 464; Sonett, II, 880, 882; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 770; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., erweiterte Schweifreimstr., II, 507, Umbildung, II, 515; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetrische Str., II, 583.

Lament on the Duchess of Gloucester, in siebenzeil., viertakt., dreitheil., gleichmetr. Stroph., I, 416.

Landor, W. S., *blankverse*, II, 361, s. d.; dramatischer *blankverse*, II, 373; s. d.; Fünftakter, jamb., mit Viertaktern in unstroph., Bindung, II, 434; mit Dreitakt., II, 435; mit Zweitakt., II, 436;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 613; Modification d. *rhyme-royal*-Str., II, 623; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 644; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzw. reim., sechszeil. Schweifreimstr., II, 495, 497; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. erweiterte Schweifreimstr., II, 507, Umwandlung, II, 513; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 532; zweith., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 552; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565, 587.

Lang, A., Sonett, II, 885;

— J., Nachahmer französ. Str., II, 916.

Langes Reimpaar, I, 87 f.

Lange Silbe in der Arsis, Einfluss auf den Versfuss, I, 23 f.

Lange Vocale, I, 24; s. Vocale.

Langhorne, *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 217; trochäisch. Viertakter, II, 394; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 692; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 719; Pindarische Oden, II, 812; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 479. 483; zweitheilige, ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546.

Langland, William, Autor von *Piers Plowman*, I, 196, 197, 202 ff.; *Richard the Redeles* (?), I, 197, 202 ff.

Langtoft, Peter, *Chronicle*, I, 251 ff., s. Mannyng; *rime couée* des —, nachgeahmt von Rob. Mannyng, I, 252; vgl. Hearne.

Langvers in *Magnyfycence* von Skelton, I, 232 ff.; — vierhebig, zu Kurzzeilen aufgelöst, I, 239 f.; in den *Moral Plays*, I, 232 f.

Langzeilen, als Perioden d. Str., I, 85, 87; vierhebige, in d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 221, 396, s. d.; alliterierende, vierhebige, s. allit. Langzeile, vierhebiger Vers; — reimende, s. reimend. Langz.; —, altengl., vierhebige, alliter., II, 223 f.; identisch mit dem *tumbling verse*, II, 225; ihr letzter Ausläufer, II, 233—235, 245; Nachbildung., II, 234 f.; —, neuengl., vierhebige, II, 245; alliterierende, Weiterentwickelung z. vierheb. jamb.-anapäst. Verse, II, 398 ff., 410; Unterschied vom ne. jamb.-anapäst. Rhythmus, II, 399; Entstehung des jamb.-anapäst. Zweitakters, II, 414 f.; Ursprung d. zwischen troch.-daktyl. u. jamb.-anapäst. Rhythmen schwankenden Metrums (trochäisch-daktyl. Zweitakter), II, 426.

Lappe, Versuch der Wiedereinführung d. Stabreimes I, 32.

Lateinische Metra, Nachahmung (unstroph., ungleichmetr. Versverbindungen; vgl. antike Versarten), II, 438; latein. Poes., Alliterat. in der —, I, 35; Reim in der —, ib.; lat. Strophenform., Einfluss auf d. engl. Poes., II, 717; lat. Verse u. Reime, eingemischt b. Skelton, I, 242; Wörter, Betonung, I, 19.

Latein.-christl. Rhythmen, Untersuchungen über — etc., s. Huemer,

Latham, II, 19, 22 f.

laudes, I, 356.

Laurence, Dr., Serie v. Rondeaus, II, 921.

Laut, Begriff, I, 11.
Lautgehalt, I, 22.
Layamon, Dichter des *Brut*, I, 147 ff.; allit. Langz. fortschrittlicher Richtung, I, 149 ff.; alliterierend-reimende Langzeile, I, 155 f.; Langzeile, alliterierend mit dem zweiten Halbvers der vorhergehend. Langzeile, I, 158, reimende, ohne Alliteration, I, 155, ohne Alliteration u. Reim, I, 158; Stabreim, Stellung des, I, 150 ff., vier gleiche Stäbe, I, 151; Qualität des Stabreimes, I, 158; modificierte Betonung, I, 160 f.; Einwirkung des kurzen Reimpaares, I, 160 f.; *Brut*, Probe, I, 152 f.; vgl. Madden, Regel, Trautmann;
lays, Dichtungen dieser Art, I, 107, 269, 359, 397; Formen ders. kurzes Reimpaar, I, 269 ff., vermischt mit anderen Versen u. Strophen, I, 282 ff., *rime couée*, Versbau derselben, I, 282 ff.; strophischer Bau, I, 282, 297 ff.; Taktumstellung, I, 285; Versarten: Viertakt., I, 282 f.; Septenare mit Mittelreim, *rime couée*, Vier- u. Zweitakter, durch Schlagreim u. Endreim verbund., (ungleichmetr.), I, 283; *cauda* u. *frons* durch *concatenatio* verbunden, I, 401 f.; in Dame Siriz, I, 397 f.; in Prisoner's Prayer, I, 399 f., *lay*-artige Stellen in den *Towneley Mysteries*, I, 400 f.; vgl. auch ungleichstr. Dichtgn. verschied. Art u. Schweifreimstr.
Lear, Edward, *Nonsense Rhymes*, II, 433.
Lee', *blankverse*, II, 351, s. d.; vermischt mit kürzeren Versen, ib., mit Sechstaktern, ib.; *heroic verse*, II, 215, 221; Einfluss desselb. auf seinen *blankverse*, II, 351; Mitarbeiter Drydens, II, 351; vgl. Hunt L.
Lefroy, Sonett, II, 885.
Lentzner, Dr. K., Ueber d. Sonett u. seine Gestaltung in der engl. Dichtung bis Milton, II, 836, Anmerk.
leonini, versus-, I, 306.
Leoninischer Reim, den Alexandriner halbierend, II, 251, 427; den Viertakter halbierend, II, 254; bei trochäischen Tetrametern, (Entstehung der troch. Metren), II, 377; beim aufgelösten trochäisch. Viertakter, II, 397; Auflösung der trochäisch. Sechstakter, II, 396; s. Reim;
-less, Betonung, II, 139.
Leys d'amors, I, 259 Anm.
Licenzen, metrische, im *blankverse*, Addisons, II, 352 f.; bei Chapman, II, 330; Dryden, II, 348 ff.; Heywood, II, 335; Thomson, II, 354;
— bei Chaucer, I, 280; in Genesis and Exod., I, 270 f.; bei Rob. of Gloucester, I, 251; in King Horn, I, 192; in den *Metrical Homilies*, I, 265; in *On god ureisun of ure Lefdy*, I, 168 f.; im Alexandriner u. Septenar in *Passion of our Lord*, I, 116 ff.; im *Pater noster* I, 108 f.; bei Rich. Rolle of Hampole, I, 263 f.; im Alexandriner u. Septenar in der Samariterin, I, 118, 120 f.; in den süd- und mittelländ. Dichtungen, I, 274 ff.
Light endings, beim *blankverse*, II, 287 f.: bei Beaumont, II, 327; Byron, II, 372; Chapman, II, 330; Dekker, II, 335; Dryden, II, 349 f.; Fletcher, II, 322; Marston, II, 332 f.; Massinger, II, 328, 329; Shakspere, II, 291 f., 296 ff.; Shirley, II, 339 f.; Webster, II, 331.
like (*light ending*), II, 291.
Lily, John (*blankverse*), II, 203, 258 273 f.; *heroic verse*, II, 203.
Lindner, Die Alliterat. b. Chaucer, I, 226 Anm. 1.
Lindsay, Lord, Hexameter, II, 444; über den Hexameter, II, 448.
Lloyd, *heroic verse*, II, 217; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610; Pindarisch. Od., II, 812; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 774, 776; ungleichstrophische Dichtungen, II, 833; zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 482, 491; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 502, Umwandlung, II, 515; septenar., zweith.,

gleichgl., ungleichmetr. Str., II, 521 f.

Loch, *De alliteratione*, I, 31 Anm.

Lodge, Thom., Cäsur, epische, II, 55; *blankverse*, II, 286 f., 297.

Lofft, Capel, *Laura or an Anthology of Sonnets*, II, 836 Anm., 840.

Logan, Achttakt., jamb., II, 165; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 695; zweith., gleichgl., gleichmetr. Str., II, 470, 473, 477; zweitheil., gleichglied., ungleichmetr. Schweifreimstr., Hauptform, II, 502; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520; zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str., II, 593.

Logisches Princip der Betonung, I, 16.

Long Alexandrines, II, 168.

Long Life, zehnzeil., dreitheil., gleichmetr. Str. aus Viertaktern, I, 421.

Longfellow, Achttakter, trochäischer, II, 379; troch.-daktyl., II, 418; *blankverse*, II, 361, freierer Richt., II, 373; jamb.-anapästischer Dreitakt., II, 414; reimender, trochäischer Fünftakter, II, 389; *heroic verse*, II, 218; Hexameter, II, 444, 446 ff.; daktyl. Sechstakt., II, 420; vierhebiger Vers, II, 232; vierheb., reimloser Vers, II, 235; viertaktiger Jambus freier Richtung mit anderen Rhythmen combin., II, 251; reimloser, akatalekt., trochäischer Viertakter, II, 395, troch.-daktyl., II, 422; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 416, troch.-daktyl., II, 425 f.;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 618, 630; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 645, 648, 660, 665, 667; drei- u. mehrtheil. neuengl. Strophen, II, 727 ff., 734 ff., 747; einfachste, zweigliedr., lyr. Str., I, 85; einreimige Str., II, 538; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 814; reimlose Str., II, 463; Sonett, II, 881, 885; zweitheil., gleichgliedr, gleichmetr. Str., II, 468—470, 477, 479—482, 484, sechszeil. Schweifreimstr., II, 495 f., Erweiterung, II, 498 ff.; zweith, gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptf.), II, 504, Erweiterung, II, 507, 509 f., Umwandlung, II, 513, 515, 517; septenar., zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., verdoppl. u. verwandt. Str., II, 527, 531; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 545, 548, 550 f.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 560, 563 f., 571, 578—580, 582 f., 587 f., 593, 595.

Lopez, Alonso, *Filosofia Antigua Poetica*, II, 4.

Loose rhythmés, II, 257.

Lovibond, Pindarische Oden, II, 812; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 781, 789 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 522.

Lowell, A. M., Sonett, II, 881; —, J. R., Sonett, II, 881, 883.

Lowth, Spenserstanze, Nachbildungen, II, 776.

Lubarsch, Französ. Verslehre, I, 17, 311 Anm., 364, 431 Anm.; II, 198, 924 f., 927, 931 f.

Ludus Coventriae, vgl. Halliwell.

Lumby, *King Horn* ed., I, 180; *Early Scottish Prophecies*, ed., I, 198.

Lunt, G., Sonett, II, 881.

Lutel soth sermun, I, 163, 169 f.; Mischung von allit. Langzeilen, Septenaren, Alexandrinern und kurzen Reimpaaren, I, 169 f.; Probe, I, 170.

-*ly*, Betonung, II, 139.

Lydgate, in jamb. Fünftaktern: einige *Minor Poems*, *Guy of Warwick (rhyme-royal)*, *Storie of Thebes (heroic verse)*, I, 492 ff., II, 193, 197; jamb. Fünftakter, Charakteristik, I, 492; fehlender Auftakt im ersten Versgliede u. nach d. Cäsur, I, 492 f.; schweb. Betonung, I, 496; Cäsur, I, 497; auslautendes *e*, I, 498; fehlende u. mehrfache Senkung, I, 494 f.; Taktumstellung, I, 495; dreitheil., gleichmetr. Str., siebenzeil., aus Viertakt., I, 417; achtzeil., I, 420; zwölfzeil., aus Vierhebern, I, 423; dreitheil., gleichmetr. Str., aus Fünftaktern,

siebenzeil., I, 428; achtzeil., I, 429; Rondel, I, 432, II, 916; vgl. Halliwell.
Lyfe of Joseph of Armathia, achtzeil., dreitheil., gleichmetr. Str., in allit. Langzeilen, I, 420.
Lyly, John, s. Lily.
Lynch, Ch. A., Sonett, II, 881 f.
Lyndesay, Sir Dav., jamb. Fünftakter (*heroic couplets*), I, 522 ff., II, 1 f., 199 f.; Dichtungen in *heroic couplets*: *The Monarche*, I, 522 ff., *The Dreme*, I, 534 f.; Charakteristik seines jamb. Fünftakters, I, 522: Auftakt, fehlender, I, 531 f., mehrfacher, I, 533; Betonungsverhältnisse, I, 523 ff.; Betonung romanischer Wörter, I, 527 ff.; Cäsur, I, 534; auslautendes *e*, I, 522 f.; Einfluss des Reimes auf die Betonung, I, 529 f.; Senkungen, mehrfache, I, 533; Taktumstellung, ib.;
—, dreitheil., gleichmetr. Str., aus Fünftakt., siebenzeil., I, 428; achtzeil. aus Viertakt., I, 420; aus Fünftakt., neunzeil., I, 430; Modificationen, I, 431; vgl. Hall.
Lyrik, französ., gallo-romanische, mittellateinische, provenzalisch-französische, I, 294 ff., s. d.
lyrische Cäsur, I, 483, siehe Cäsur.
lyrische Dichtung, grössere Pflege d. Beziehung zur Musik, II, 830 ff., vgl. Cantatenstr.
lyrische Einlagen, in Opern etc., II, 824 ff., s. ungleichstr., lyr. Einlagen.
Littleton, Pindarische Oden, II, 812; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 590.
Lytton, Earl of, Sonett, II, 883; vgl. Bulwer.
Lytyll Thanke, achtzeil. Schweifreimstr. mit *bob-wheel*, I, 361.

M.

Machault, Guillaume de, Zehnsilbler, I, 434.
Mackay, Sonett, II, 881 f.
Macpherson, D., Andrew of Wyntown's Chronykyl of Scotland ed., I, 265.
Mactatio Abel, I, 288, s. Towneley Mysteries.
Madden, Sir Fred., Layamons Brut ed., I, 147 Anm. 2, 150 Anm.
Madrigal, II, 886—893; ital., bei: Donati, Al., Petrarca, Sacchetti, Soldanieri, II, 887;
—, in der englischen Poesie, II, 887 ff.; Abweichen von dem italienischen, II, 887; aus elfsilbigen Versen, II, 887; mit d. Bau d. Canzonenstr., II, 888; Definition, II, 887; Entstehung, II, 886 f.; fünfzeil., II, 892; sechszeil., II, 892; siebenzeil., II, 892; achtzeil., II, 891 f.; neunzeil., II, 891; zehnzeil., II, 891; elfzeil., II, 890 f.; zwölfzeil., II, 890; dreizehnzeil., II, 889 f.; vierzehnzeil., II, 889; fünfzehnzeil., II, 889; bei Drummond of Hawthornden, Goldsmith u. Sidney, s. d.; Mischform zwischen — u. Epigramm bei Drummond of Hawthornden, II, 893.
männliche Cäsur, I, 438, s. Cäsur.
männlicher Reim, s. Reim.
Mätzner, Altengl. Sprachproben, I, 102, 105, 122 Anm. 1, 155, 171 Anm., 173 f., 186, 187, 248—251, 263, 265, 269, 282, 333 Anm., 387, 406; afr. Lieder, I, 441 Anm., 454.
Magnyfycence Skelton's, I, 231 f., 239 f., s. Dodsley u. Skelton.
Maid, Notbrowne, I, 367, 408, s. Notbrowne.
Main, D. M., A Treasury of Engl. Sonnets, II, 837 Anm., 866, 868, 870, 879 ff.
maintaine, Betonung, II, 152.
Maitland's *Thieves of Liddisdale*, zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 381.
Mallet, *blankverse*, II, 355, s. d.; *heroic verse*, II, 217; ungleichstr. Ged., II, 833.

mandriale, II, 886.

Mannyng, Rob., (of Brunne), I, 187; Uebersetzer der Chronik Pet. Langtofts, I, 251 ff., in Alexandr., I, 252, II, 179; Nachahmung d. *rime couée* des Peter Langtoft, I, 252; Uebersetzung von William Waddingtons *Manuel des Pechiez* (*Handlyng Synne*), in kurzen Reimpaaren, I, 260 ff.; Schweifreimstr., I, 357.

Manuel des Pechiez, I, 260 ff., s Mannyng.

Map, Walter, I, 90; Siebentakter, troch., (= katalekt. Dimet. + brachykatal. Dimet.), II, 384; *„Mihi est propositum"*, II, 536.

Margaret, Fair, and Sweet William, I, 352, s. Fair Margaret u. s. w.

Marharete, Seynt u. Seynt Juliane, in allit. Langzeile, I, 199 ff.; Bau derselben, I, 199; mehrfache Auftakte u. Senkungen, I, 201; Stellung des Stabreimes, I, 199 f.; Stabreim, fehlender, im 2. Halbvers, I, 200; gleicher Stab in mehreren Versen, I, 201.

Markscheffel, K., Th. Kyds Tragödien, II, 260, 285.

Marlowe, Christopher, Cäsur epische, II, 55; Fehlen d. Auftakts, II, 36 f., der Senkung, II, 45; Silbenmessung d. Flexionsendungen: *-eth* (3. Pers. Sing.), II, 85, *-ed* (Impf.), II, 88, *-ed* (Part. Perf.), II, 90; *-ier*, II, 97; Verschleifung von *every*, II, 105, *ever* zweisilbig, II, 111; Versschluss, kling., II, 58; Vollmessung der Plur.-End. *-es*, II, 81; *blankverse*, II, 203, 258 f., 275—284, 374; gereimter Fünftakter, II, 290; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 469.

Marot, Clement, *enjambement*, I, 311; Ballade, afr., II, 928 u. Anm. 1, 932; *Chant-Royal*,

—, **Jean**, Ballade, afr., II, 928 u. Anm. 1, 932; II, 931 f.; Rondeau, II, 919.

Marriage of Wit and Science, I, 256 f., s. Dodsley.

Marsh, G. P., *The Origin and History of the Engl. Language*, I, 130 u. Anm.

Marston, John, fehlender Auftakt, II, 37; fehlende Hebung, II, 38 Anm., Senkung, II, 45; accentuiert-unaccentuierter Reim, II, 145; *blankverse*, II, 320 Anm., 330—333, 335, s. d.; mit *heroic verse* (*couplets*) gemischt, II, 333; Reim (gebrochener, klingender) neben dem *blankverse* auftretend, II, 333, 335; Reimpaare (als Aktschluss), ib.

Marston, Sonett, II, 883, 885.

Martin, E., Die *Carmina burana* und die Anfänge des deutschen Minnesangs, I, 297 Anm.

Marvel, kein Sonett, II, 866.

Marzials, Th., Rondeau, II, 922.

Maskendichtung, lyr. Einlagen in d. —, II, 824 ff., s. d.

Mason, Wiederbelebung, d. Sonetts, II, 867.

Mass, I, 29 f., (s. Versmass).

Massinger, *blankverse*, II, 320, 328—330, 374, s. d.; Probe, II, 329 f.; (*weak endings*), II, 290, 292 f.; Prosa (unter seine *blankverses* gemischt), II, 328, kürzere Versarten (dsgl.), ib., Alexandriner (dsgl.), ib.; den Rowe'schen *blankverse* beeinflussend, II, 352.

Masson, D., II, 13, 19 f., 39, 101 Anm., 260 f., 340—344, 346 f., 406.

mature, Betonung, II, 149, 151.

may (*light ending*), II, 291.

Mayor, J. B., I, 22, 29, II, 18 ff., 48, 114, 116, 260 f., 266 f., 269, 278, 293 f., 298, 300 f., 306 ff., 310, 340; *Chapters on Engl. Metre*, II, 365, 366; *„Dr. Guest and Dr. Abbott On Engl. Metre"*, I, 2, 7 Anm., 20.

Mehrfacher Auftakt und Senkung, s. d.

Mehrreimige Strophen, II, 465, vgl. zweitheil., gleichgliedr. Str.

Mehrtheilige, neuengl., aus laut. ungleich. Glied. bestehende Stroph., II, 717 ff.,

siehe drei- und mehrtheilige Strophe.
Meidenhad, Hali, I, 195, 199, s. Hali.
Meredith, G., Sonett, II, 885.
Meres, Francis, *Palladis Tamia*, II, 12, 293.
Mergrete, Seynt, einreimige Str., I, 371.
Merry Ballad of the Hawthorne Tree, zweitheil., gleichgliedr. Str., I, 342.
metabolische Str., II, 465, vgl. ungleichmetr. Str.
Mertins, Rob. Greene etc., II, 69.
Metra, französische, I, 89, s. a. französ. Metr.
Metrical Homilies, I, 264 ff., s. Homilies u. Small.
Metrical Romances, I, 380, vgl. Weber.
Metrik, Hauptepochen der geschichtlichen Entwickelung der engl. Metrik, I, 3; Begriff, I, 4; Aufgabe, I, 7; ästhet.. empirische und historische Betrachtungsweise der —, I, 7; altgerman. —, s. Jessen, Lachmann; —, der Griechen, s. Westphal; Theorie der nhd. —, s. Westphal.
Metrischer Accent, Licenzen, Romanze, Takt etc., s. Accent etc.
Meyer, Cl. Fr., Histor. Studien, I, 34 Anm., 35, 36, 71 Anm.
Meynell, Alice, Sonett, II, 880, 885.
Mickle, *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 218; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 618; Sonett, Wiederbelebung, II, 867; Spenserstanze, II, 768; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 482, 484; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe, (Hauptform), II, 502; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520.
Middleton, Th., *blankverse*, II, 333 f., mit *heroic verse* (*couplets*) gemischt, II, 334, mit kürzeren Versen, ib., mit Prosa, ib., mit Sechstaktern, ib.
might, (*light ending*), II, 291.
Milton, J., Doppelcäsuren, II, 28—31; Versausgang, stumpfer, II, 58; Verse ohne Diärese, II, 16, mit Diärese, II, 17, *blankverse*, II, 210, 214, 259, 261 f., 340—348, 353, 356 ff., 374 f.; (bürgert den *blankverse* im engl. Epos ein), II, 259, 261 f.; *blankverse* vermischt mit Dreitaktern, II, 345, 347, Sechstaktern, II, 347, Viertaktern, II, 345, 347; Zweitaktern, II, 347; Unregelmässigk. (im Allgem.), II, 340—342, 344; Beton., schweb., II, 39, 357; Cäsur, ib., epische, II, 55 f.; *enjambement*, I., 61 f., 356 f.; Versausg., II, 356, Senkung doppelte, II, 357; Verschleifung, ib.; Einfluss auf d. Vers später. Dicht., II, 356; Einfluss auf d. Vers Coleridges, II, 358, Shelleys, II, 360, Southeys, ib., Wordsworths, II, 359; gereimt., jamb. Fünftakter, II, 206 f. Anm. 1, 210; viertakt. Jambus freier Richtung, II, 243 f., 247; troch. Viertakter, II, 393;
—, italien. Canzone, II, 801 Anm.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 614; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 720, 731; Odenstr., II, 800 f.; latein. Ode, übersetzt von Cowper, II, 815; oden- u. hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., (*Lycidas*, *Comus*, *Samson Agonis*'.), II, 816 f.; jamb., reimlose Str., II, 458, 459; Sonette, II, 862 ff., s. d., Spenserstanze, Nachbildungen, II, 771, 785, Analogiebildungen, II, 785 f.; Terzine, II, 896; (*Arcades*, *Comus*), lyr. Einlag. in lyr. Ged. u. Maskenspielen, II, 825; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 486; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 569, 589;
—, *Paradise Lost*, I, 435, II, 16, 173, 342 ff, 345—348; *Paradise Regained*, II, 342—347; *Samson Agonistes*, II, 342 f., 345 ff., 816 f.
Milton'sche Sonettenform bei anderen Dicht., II, 883 f., 886.
Minkwitz, natürl. u. rhythm. Accent im Streite, I, 447.

Minot, Laurence, zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 385 f.; kurzes Reimpaar, streng. Richt., I, 264; vgl. Ritson.
Mirror for Magistrates, I, 428, s. Sackville.
Miscellany, Old English, I, 370 f.; vgl. Morris.
Mischung der Versarten, s. bei d. einzelnen Versarten.
Misfortunes of Arthur, -*ed* (Impf.) II, 88.
misplaced, Betonung, II, 149.
Mitford, *Inquiry into the Principles of Harmony in Language*, I, 12 Anm., 23.
Mittelland, kunstmässigeres kurzes Reimpaar im Süden und im —, I, 260.
Mitteländ. Dichtungen, Licenzen in den süd- und -, I, 274 ff.
Mittellatein. Lyrik, Einfluss auf die altengl. Strophenformen, I, 294 ff.; Reproductionen und Erweiterungen im Altengl., II, 766.
Molossus, (Schwierigkeit der Wiedergabe im Engl.), in der sapphischen Str., II, 453.
Mommsen, Tycho, II, 259 Anm., 278.
Monkhouse, Sonett, II, 885.
Moral Ode, dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 409; Wiederkehr eines der Kurzverse in refrainartiger Weise, I, 367; Dichtungen aus Septenaren u. Alexandrinern (gemischt), nach Art der —, I, 243 f.; vgl. Perry.
Moral Plays, I, 232 ff., II, 225, 233; s. Dodsley u. Septenar.
Moore, Edward, Cantatenstr., II, 832; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 480, 491; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Umbildung der Schweifreimstr., II, 515; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., sept. Str., II, 521, Verdoppelung, II, 526.
Moore, Th., Alliteration, II, 69; unaccentuierte Reime, II, 145, accentuiert - unaccentuierte, II, 146; Fehlende Senkung, II, 45; Versschluss, klingender, II, 58;
—, aufgelöster, troch. Achttakter, II, 380; daktyl. Dreitakt., II, 423 f., jamb.-anapäst., II, 414; Eintakt., jamb., II, 256; jamb.-anapäst. Fünftakt., II, 408 f.; *heroic verse*, II, 220; Hexameter, II, 443; aufgelöster troch. Sechstakter, II, 387, mit jamb. Rhythmus im 2. u. 4. Verse, II, 387 f.; vierheb. Vers, II, 232; Viertakter, jamb., freier, mit anderen Versarten combiniert, II, 251: jamb.-anap. Viertakter, II, 411 f., troch., II, 392, 394, troch.-daktyl., II, 422; Zweitakt., jamb., II, 255, jamb.-anapäst., II, 415, troch.-daktyl., II, 425:
—, Cantatenstr., II, 832; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 611, 615 – 618, 624, 628—631, 637, 639—642; Modification d. *rhyme-royal*-Str., II, 623; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 644 f., 647, 650 f., 654, 656 f., 660, 662, 665 f., 668 – 671, 673, 677 f., 681, 688, 690 f., 693 - 696, 698, 700, 703 – 716; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 743, 748, 751 f., 756, 760, 762, 766; Pindarische Oden, II, 813; ungleichstrophische Dichtungen, II, 834; unstroph., gleichmetr. Ged., II, 818 Anm.: untheilbare Str., II, 541; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471, 473—475, 479 – 482, 484, 487 — 492; sechszeil. Schweifreimstr., II, 496, Erweiterung, II, 500; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 532; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleich., ungleichgliedr. Halbstr., II, 533 – 535; zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502 ff., Erweiterung, II, 506, Umbildung, II, 515 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. sept. Str., II, 522 f., Verdoppelung, II, 526 ff., verwandte Str., II, 530; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 548—552; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 571, 575, 577, 579, 581, 583, 586, 590—594, 596 – 599, 605 f.

Morley, *English Writers*, I, 484 Anm.

Morris, R., Chaucer ed., I, 281, 364 f., 442 f., 444 Anm. 1, 448, 450, 464 f., 470, 474, 481; *Cursor Mundi*, ed., I, 265; *Early Engl. Alliterative Poems*, I, 197, 224, 317; *Sir Gawain and the Green Knight*, ed., I, 196; Ausg. von *Genesis and Exodus*, I, 109, 269, 270; *Old Engl. Homilies*, I, 92, 108 Anm., 112, 114, 163 Anm. 1; *Old Engl. Miscellany*, I, 114, 118, 147 Anm. 1, 150 u. Anm., 154 Anm., 163 Anm. 2, 171, 172 Anm., 173, 269, 272, 346, 370, 406 Anm.; *On the Metre of Havelok*, I, 269 f.; *Preface to Havelok*, I, 191 Anm.; *the Pearl*, ed., I, 421; *Pricke of Conscience*, ed., I, 261 Anm. 2;

—, Wm., vierheb. reimloser Vers, II, 233 f.

Morris and Skeat, *Specimens of Early English*, I, 263, 279, 332 Anm., 405, 408.

Morte Arthur, Alliter. Langzeile streng. Richt., I, 197, 209 f.; s. *Twa maryit weman*, Huchown u. Perry.

Morton, *Seinte Caterine* ed., I, 195 Anm.

Moultrie, Sonett, II, 884.

Morsset, verlorene franz. Uebers. d. Homer, II, 4.

Müllenhoff, *De carmine Wessofontano*, I, 38 Anm.

Murray, Ueber d. Hexameter, II, 448.

Musikalischer Takt, I, 9, s. Takt.

Musische Künste, I, 4 f.

Muspilli, I, 40, 46 Anm., 126, vgl. Vetter.

Mussafia, über das Sonett, II, 836 f. Anm.

Myers, E., Sonett, II, 880, 885.

Mysteries, altengl., zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 503; vgl. Coventry- u. Towneley-Mysteries.

N.

n, auslautendes, im *Troy Book* zum Stabr. verwendet, I, 208 f.

Nachbildung antiker Vers- u. Strophenarten, s. antike Versarten; der einzelnen Strophenarten s. d.

Narrenschiff, s. Barclay, Brand.

Nash, Thomas, über den Hexameter, II, 10, 447.

Natürlicher Accent, I, 12, s. Accent.

Nebenaccent, I, 13, s. Accent.

Nebencäsur, II, 27; im troch.-daktyl. Achttakter, II, 419; in Miltons *blankverse*, II, 344—346; im *poulter's measure*, II, 430; im jamb.-anapäst. Sechstakter, II, 405; im troch. Sechstakt., II. 385; im jamb.-anapäst. Siebentakter, II, 402; im Septenar, II, 167 f., 171 f., 175; im zweiten Versgliede, II, 172; s. Cäsur.

Nebenton, der Hebung fähig, I, 57; s. auch Ton.

néglect, Betonung, II, 152.

Nemeische Ode (1), II, 803 ff.; s. Nachbildung der Pindarischen Ode durch Cowley.

Neptune, Betonung, II, 162.

-ness, Betonung, II, 139.

Neuengl. Str., freiere Structur d. —, II, 718; ital. u. französ. Vorbild., II, 467; —, drei- u. mehrtheil. Str. aus lauter ungleich. Glied. s. drei- u. mehrtheil. Str.

Neuenglische Str. u. Dichtungsarten fester Form unter d. Einfluss d. Renaissance oder später entstand., II, 717 ff.; vgl. d. einzeln. Strophenarten.

neuma oder pneuma, I, 355.

neunzehnzeil. Epithalamiumstr. Spensers, s. d.

Neunzeil. Strophe, s. dreitheil., drei- u. mehrtheil. neuengl. Str., Madrigal, Spenserstanze etc.
Newmann, Iliasübersetzung, II, 175, Note 1; Sonett, II, 885.
Nichol, John, (*Byron*), II, 372; Sonett, II, 885.
Nicholson, Dr., II, 320.
Noble, J. A., Sonett, II, 885.
Noel, Sonett, II, 883, 885.
Nominal-Composit., I, 41 f.
Nonsense Rhymes (Edw. Lear), II, 433.
nor (*weak ending*) II, 291.
Norton, *Gorboduc*, II, 258, siehe Sackville; Sonett, II, 879.
Notbrowne Maid, I, 367; dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 408.
Notker Labeo, Tonzeichen, I, 14.

O.

obdurate, Betonung, II, 156.
obscure, Betonung, II, 149, 152.
ŏbsērvănce, Betonung, II, 158.
observant, Betonung, II, 159.
Occleve, Thomas, Dichter von *The Governail of Princes* in siebenzeil., dreitheil., gleichmetr. Str. aus jamb. Fünftakt. (*rhymeroyal*), I, 428, 488 ff.; Verhältn. zu Chaucer, I, 488 f.; schweb. Betonung, I, 490; Auftakt, fehlender und mehrfacher, I, 489 f.; Cäsur, I, 491; Senkung, mehrf., I, 489 ff.; Taktumstellung, I, 490; Rondel, II, 916 f.
Octavian, Imp., I, 380; s. *Metrical Romances*.
Ode, Moral-, I, 409, s. *Moral Ode*.
Oden Hughes, s. Cantatenstr.
Oden, unstroph., II, 438, s. Versverbindungen, ungleichmetr.
Odenartige Str., Vorbild. der ital. Canzonen, II, 801 Anm., 802; s. Canzone; , drei- u. mehrtheil., ne. Str. II, 760; —, unstrophische Gedichte, siebzehnzeil., II, 801 Anm., bei Donne, achtzehnzeil., bei B. Jonson, vierzigzeil., bei Suckling.
Odendichtung, mod., engl., vgl. auch drei- u. mehrtheil., ne. Str.
Oden- u. hymnenartige unstrophische Gedichte, aus ungleichmetr. Versen in verschied. Reimverbind., II, 815—818; Verhältniss zur Cowleyschen unregelmäss. Form., II, 815; dialogische Theilung, II, 817; Fortsetzung dieser Art: gleichmetr. Strophen ohne Gliederung, II, 818 Anm.; Einfluss d. ital. Canzone, d. altclass. Oden (Milton), II, 817; Mittelglied zwischen d. — u. den stroph., unregelmäss. Oden, II, 717; Zwei- u. Siebentakt., II, 816; Zwei-, Drei-, Vier- und Fünftakt., II, 816 f.;
bei: Burns, R., Byron, Chatterton, Coleridge, Collins, Crashaw, Dodsley, Donne, Drummond, Dyer, Hemans, F., Herbert, G., Milton (*Lycidas*, *Comus*, *Samson Agon.*), Moore, Th., Pomphret, Rossetti D. G., Shelley, Smart, Tennyson, Warton, s. d.
Odenstrophen, II, 797 ff.; Antike Vorbilder d. —, II, 802 ff.; Mittelglieder zwischen d. — u. d. Epithalamiumstr., II, 797 f.: neunzeil., mit Refrain, II, 797; zehnzeilig, ib.; elfzeilig, II, 797 f., bei: Feltham, Ben Jonson, Randolph, u. Sidney (*Arcadia*), s. d.; Verwandtschaft der Epithaliumstr. mit d. — im Allgemein., II, 797;
—, fünfzeilige und kürzere, II, 798 Anm.; sechszeil., II, 799 Anm.; achtzeil., II, 799 Anm.; zwölfzeil., II, 798 f.; dreizehnz., II, 799 f., unstroph. gedruckt, II, 799, Geleitstr., ib.; vierzehnzeil., II, 800 f.; achtzehnz., II, 801 f.; Spensers Prothalamiumstr., ib.; aus Ein-, Zwei-, Drei-, Vier- und Fünftakt., II, 801 Anm.; Zwei-, Drei- u. Fünftakt., II, 798, 800 f.; Drei- u. Fünftakt., II, 798 f., 800 ff.; bei: Daniel, Drummond,

L. Hunt, Ben Jonson, Milton, Sidney (*Arcadia*), Spenser, s. d.;
—, Cowleys, II, 807—809; gleichstrophische Oden, II, 807; nach Art d. *Anacreontics* in viertakt. Reimpaar., II, 807 f.; längere Str., II, 808; ungleichlange Str., aus Drei-, Vier-, Fünf-, Sechs- u. Siebentakt. in verschied. Reimstellung, II, 808; Reimstellung: parallele, gekreuzte, umschliessende, übergreifende, terzinenartige, II, 808 f.; mit längerem Schlussvers, II, 809; Pflege der Cowley'schen Form im 18. Jahrh., II, 766.

Odenstrophe, unregelmässige, Pindarische, II, 464; Wechselbeziehung zwischen d. Pindar. und den engl. Oden, II, 802 ff.; Nachbildungen siehe Pindar. Oden;

Odenstrophe, ungleichart., Str. in verschied. Dichtungsart., II, 833 f.; s. ungleichstroph. Dichtg. verschied. Art., ungleichstr., lyr. Einlag. in Maskendicht. u. Opern, s. ungleichstroph., lyr. Einlagen;
—, vgl. Cantatenstr., Epithalamiumstr., u. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.

of in Partikelcompositionen, I, 43 C, IV; (*weak ending*), II, 291.

ofer in Partikelcomposition, I, 44 C, V.

óffend, Betonung, II, 152.

Olympische Ode (2) Nachbildg., II, 812, 823; siehe Pindar. Ode Cowleys.

Old Engl. Homilies, Miscellany, etc., s. *Homilies* etc.

Ollier, Edm., Sonett, II, 879, 882 f.

on (*weak ending*), II, 291; — und *an* in Partikelcomposition, I, 43 C, II, 45 D, I.

On god ureisun of ure Lefdi, I, 163 ff.; alliterier. Langzeile freier Richtung mit Septenar. u. Alexandrin. gemischt, I, 165 f.; metrische Licenzen, I, 168 f.; Auftakt, fehlender und mehrfacher, I, 169; das flexivische *e*, I, 168 f.; Senkungen, fehlende, I, 169; Verhältniss der alliterierenden Verse zu den Septenaren u. Alexandrinern, I, 167 f.; zweihebiger Charakter der Langzeile, I, 166 f.; Probe, I, 163 f.

On the death of the Duke of Suffolk, achtzeilige, vierhebige, dreitheil., gleichmetr. Str., I, 419 f.

On the evil times of Edward II., zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 384 f., 398 f.

Oper, lyr. Einlagen in d. —, II, 824 ff.; Einfl. auf Drydens Pind. Oden, s. d.

opportune Betonung, II, 156.

or (*weak ending*), II, 291.

Orfeo, Sir, I, 269.

Orison of our Lady, dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 404.

Orlando Furioso Ariosts, übers., II, 912, vgl. Ariost.

Orm, Dichter des Ormulum, in reimlosen Septenaren, I, 101; Accentzeichen, I, 14; Betonung, schwebende, I, 102, II, 160; Betonung der Flexions- und Ableitungs- od. Compositions-Endungen, I, 127; *e*, auslautendes u. flexivisches, I, 104 f., 139; tonlose Endsilben im Versschluss, I, 133; Schreibw., 130 ff.: Consonantenverdopplung, I, 131 ff. (nur in geschlossener Silbe, I, 134); Wortbetonung, I, 126 ff.; reimlos. Septen., I, 166, II, 455; silbenzählend. Metrum, I, 102 f.; vgl. Kölbing Wülker.

Ormulum, ed. by R. M. White, I, 101 Anm. 1; 102; ed. by R. Holt, I, 101 Anm. 1; 102; s. Orm; vgl. Holt.

Orrery, Lord, *heroic verse* statt des *blankverse*, II, 259.

Osborne Morgan, G., Hexamet., II, 445 Anm.

Ossian, in Hexam. umgeschrieb., II, 443.

Otfried, Reim, I, 35 f.; Stabreim ausser Gebrauch, I, 32; Tonzeichen, I, 14; metr. Gesetze, I, 40, 57; 's, Versbau, Nachbildung. eines mittellatein. Metrums, I, 124.

ottava rima, II, 911—913; Begriff, II, 911; Einführung, II, 911; epigrammat. und lyr. Verwendg., II, 911; epische Verwendung, II, 912 f.; Reimstellg.

in d. —, II, 911, 913; Fünftakt. in d. —, II, 911 ff.; Viertakter in d. —, II, 912; Verhältn. zur Spenserstanze, s. d.; Umformung zur Spenserstanze (Nachbildgn.), s. d.; sogenannte —, gewöhnl. dreitheil., gleichmetr. Str., II, 913; Nachbildg. im Sonett, s. d.; — bei: Blacklock, Byron, Chatterton, Crashaw, Daniel, Drayton, Drummond, Fairfax, Gay, Harrington, Hood, Hunt, Keats, Longfellow, Shelley, Sidney, Spenser, Surrey, Willis, Wordsworth, Wyatt, s. d.

Otway, *blankverse*, II, 351, s. d.; *heroic verse*, II, 215; Pindarische Oden, II, 811.

-oun, im Reime, I, 529 f.

-our, im Reime, I, 529.

Ovid, übersetzt von Eliz. Barret-Browning, II, 361.

Owain, I, 283, 284; vgl. Kölbing.

Owl and Nihtingale, kurzes Reimpaar, I, 272 ff.; Verbindung des silbenzählend., französischen mit dem germanischen, accentuierenden Princip, I, 273.

P.

p mit *b* alliterierend, I, 215.

Paarweiser Reim, s. Reim.

paenultima, Betonung d. fremd. Eigennamen auf der — I, 531.

Paine, Sonett, II, 879, 882.

Pains of Hell, Eleven —, I, 272, 423, s. Eleven Pains of Hell.

Palgrave, Clough ed., II, 444; Sonett, II, 880.

Palice of Honour, I, 518 f.; s. Douglas.

Palladis Tamia, II, 12, 293; s. Meres.

Panthus, Betonung, II, 162.

Panton A. and D. Donaldson, *Destruction of Troy*, ed. I, 197.

Paradise Lost, II, 16, 173 etc., s. Milton; — **Regained**, dsgl.

Parallele Reimstellung, s. Reimstellung.

Paralleler Stabreim, s. Stab.

Paris, Gaston, *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*, I, 88 Anm.: *Vie de Saint Alexis*, ed., I, 438 Anm.

Parnell, *heroic verse*, II, 216; drei- und mehrtheilige, neuengl. Str. II, 759; kein Sonett, II, 866; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; zweith., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 577 f.

Participia als Trochäen am Beginn des *blankverses*, II, 275.

Partikel-Composition, im engeren Sinne, I, 45 f.; adverbiale —, I, 42 ff.; präpositionale, I, 41 f.; —, Betonung derselben, s. Betonung; *æt*, *bi*, *bî*, *ofer*, *on*, *an*, *tô*, *un*, *under*, *weard*, *wiđ*, *wiđer*, *ymb*, *ymbe*, *þær*, *þurh* in —, s. d.

Pasquier, Etienne, II, 5.

Passerat, Jean, Villanelle, II, 925 f.

Passion of our Lord, I, 114 ff.: Dichtung in Alexandrinern und Septenaren, I, 115 ff.; Alexandriner: metr. Licenzen, I, 116; Septen.: metr. Licenz., I, 117 f.; schwebende Betonung, I, 120; Probe, I, 118—120.

Passetyme of Pleasure, I, 501 ff.; s. Hawes.

The Passionate Pilgrim, siehe Shakspere.

Pater Noster, in kurzem Reimpaare, I, 87, 108 ff.; Licenzen, metr., I, 108 f.; Auftakt, fehlender, I, 109 f., mehrfach., I, 110; schwebende Betonung, I, 111; flexivisches *e*, I, 109 f.; Reime, I, 111; gleitender Reim, I, 109;

Senkungen, fehlende. I, 109 f.; Taktumstellung, I, 110; tonlose Endsilbe im Verschluss, I, 135; Probe, I, 112 f.
Patience, allit. Langzeil. streng. Richtung, I, 197, 205, 207.
Paton, Sonett, II, 880.
St. Patriks Purgatorium, I, 283 f.; s. Owain.
Pattison, *heroic verse*, II, 218; viertaktiger Jambus freier Richtung, II, 244; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 787.
Pauli, R., Gower's Confessio Amantis, ed., I, 269, 427 f., 484.
Pause, I, 22, 30, s. Cäsur; im Innern des Verses, II, 162; als Ersatz einer Hebung in Marstons *blankverse*, II, 332; für einen fehlenden Takttheil im Shakspere'schen *blankverse*, II, 305, 308, 312 f.
Payne, J., Sonett, II, 880, 885.
Pearl, viertakt., dreitheil., gleichmetr. Str., I, 421; vgl. Morris.
Peel, Sonett, II, 883 f.
Peele, George, Alliteration, II, 69, dieselbe satirisiert, II, 70 f.; *blankverse*, II, 285, unter die *heroic verses* gemischt, II, 274.
Penrose, *blankverse*, II, 355; Cantatenstr., II, 832; Pindarische Oden, II, 812 f.; ungleichstroph. Dichtungen, (mit vielen freien Spenserstanzen), II, 833.
Pentameter, im elegisch. Versmasse, II, 449 f., s. d.; — und Hexameter gereimt, siehe Hexameter.
pérceive, Betonung, II, 152.
Percival, Sonett, II, 881 ff.
Percy, Reliques etc., I, 85, 117 Anm., 237, 312, 367, 387, 405, 408, 415, 420, 424, II, 164 f., 176, 231, 432; Einfluss des schwankenden strophischen Charakters der Balladen auf lyr., epische, satyr. u. andere Dichtungen, I, 833 835;
—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610, 615 - 618, 620, 626—628; *rhyme-royal*-Strophe, II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 643, 648 f., 652 f., 664, 667, 669, 693 f., 697, 715 f.; drei- u. mehrtheil. neuengl. Str., II, 737; einreimige Str., II, 539; ungleichstroph. Dichtungen, II, 833; untheilbare Str., II, 543; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 469 - 471, 474—479, 481, 489 - 491; kreuzw. reim.; Schweifreimstr., Erweiterung, II, 499; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleichen, ungleichgliedr. Halbstr., II, 535; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr., (Hauptform), II, 502, Erweiterung, II, 506, 509; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Strophe, II, 520 f., Verdoppelung, II, 524 —526; zweitheil., ungleichglied., gleichmetr. Str., II, 548, 551; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557, 573, 584, 602 f.
Percy's (Bishop) Folio-Ms. ed. by Furnivall and Hales, I, 148 Anm. 1, 198.
peremptory, Betonung, II, 157.
perfect, Betonung, II, 151.
perfume, Betonung, II, 151 f.
Perioden der Str., I, 84 f.; akatalektische, I, 86 f.; katalekt., I, 86; Langzeilen als —, I, 85, 87.
Perry, *Moral Ode* ed., I, 409; *Morte Arthure* ed., I, 197, 198; *Religious Poems in Prose and Verse*, ed., I, 213.
persever, perseverance, Betonung, II, 156 f.
pĕrspēctíve, Betonung, II, 159.
pérsuade, Betonung, II, 152.
pes, Takt, I, 8 Anm.
Peter Langtoft, s. Langtoft und Mannyng.
Peters, H., Sonett, II, 881.
Petrarca, 9. Canzone durch Leigh Hunt wiedergegeben, II, 709; Madrigal, II, 887; Odenstr., II, 800; Sonette, übersetzt, II, 257 (von Surrey), 835; von Wyatt paraphrasiert, II, 198.
Pfeiffer, Em., Sonett, II, 880, 885.
Phaer, Thomas, übers. d. Aeneide in Septenaren, II, 7.
Phaleuciakes, Sidneys, II, 451, s. antike Metra u. Hendecasyllabus.

Philips, *heroic verse*, II, 217; lyr. *poulter's measure*-Str., II, 433; trochäischer Viertakter, II, 392, 393; dreitheil., ungleichm. Str., II, 676; Pindarische Oden, strenge Nachbildung, II, 823; zweitheil., ungleichglied., ungleichmetrische Str., II, 558.

Piatt, J. G., Sonett, II, 879.

Pierson, John, (Dekker ed.), II, 334.

Piers Plowman, I, 196 f.; vgl. Skeat.

Pilgrim's Sea-Voyage and Sea-Sickness, achtzeil., dreitaktige Schweifreimstr., I, 363.

Pindar, Peter, ungleichstroph. Dichtungen, (Oden), II, 833, (aus Schweifreimstr., elegischen Str., sechs-, acht- u. mehrzeil. Str.) ib.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzw. reim., sechszeil. Schweifreimstr., II, 497; zweitheil., gleichgliedr., ungleichm. Umwandlung d. Schweifreimstr., II, 513.

Pindaric Ode, s. Pindar. Ode.

Pindarische Ode, Gliederung (Str., Gegenstr., [Antistr.], Epode), II, 802 f., von Cowley nicht eingehalten, II, 807; Wechselbeziehung zwischen den — u. den engl. Oden, II, 802 ff.; Einfluss auf spätere ungleichstr. Formen, II, 824;

—, freie Nachbildung durch Cowley, II, 802 ff., 811, 815, Versuch der Nachbildung, II, 802 f., Einfluss derselb. auf d. engl. Lit., II, 803; Beliebtheit dieser Form im Engl., II, 806, 809; freie Uebersetzung d. Pindar. Od., II, 802—807, der 1. nemeisch., II, 803—805, d. 2. olympischen, II, 805; Schema d. Pind. Oden, II, 803, 805; griech. Text, II, 803 ff.; Glieder. d. Originals nicht eingehalten, II, 807; *rambling measure*, II, 806; —, selbständ. Oden Cowleys, II, 807: nach Art d. Uebersetzungen II, 807; an die Spenser'schen u. Donne'schen Epithalam.- u. Odenstr. erinnernd, II, 802; aus gereimt. jamb. Drei-, Vier-, Fünf- u. Sechs- oder Sieben- (selten Zwei-)takt., II, 803; Reimstellg., ungleiche, II, 803, 807, gleiche, II, 807; s. auch Odenstr. Cowleys;

—, freie Nachbildung bei Dryden, II, 809 f., 812; mit länger. oder kürzer. Schlussvers, nach Cowleys Muster, II, 809; Chorstr., II, 810; Einfluss Racines u. d. Oper; bei Pope, II, 810 f.; verschied. lange Str. aus verschied. Versmass., II, 810; Reimstellung, parallele, von den *Irregular Odes* verschied., II, 811; bei Waller, II, 809;

—, freie Nachbildung, antike Gliederung, II, 813; Chorusstr. (nicht als Refrain), II, 811, als Refrain, II, 812; Reimstellung parallele, II, 811, 814, kreuzweise, II, 814; Anfang = verschränkte Schweifreimstrophe, Schluss = vierzeil. Str., II, 813; Anfang = *heroic verses*, Schluss = *blankverse* u. *heroic verse*, II, 813; —, für andere Gedichte als Oden verwendet, II, 813; —, satir. Inhalts, II, 811, 813 f.; , aus kürz., jamb.-anap. Versen, II, 813; in fünftakt. Reimpaaren, II, 811; Vierheb. u. kürz. Verse, II, 814; Viertakt., ib.; Viertakt. u. kürz. Verse, ib.; Fünf- u. Viertakt., ib.; Zwei- u. Vierheb., II, 810 f.; Zwei-, Drei-, u. Viertakt., (Fünf- u. Sechstakt.), II, 809 ff., 812;

—, bei: Addison, Blacklock, Broome, Browne, Browning, Eliz. Barr., Burns, R., Campbell, Coleridge, Congreve, Crashaw, Cunningham, Defoe, Dryden, Falconer, Fenton, Gray, Hamilton, Hemans, F., Hill, Hood, Th., Hughes, Hunt, L., Keats, Lamb, Ch., Langhorne, Littleton, Lloyd, Longfellow, Lovibond, Moore, Th., Otway, Penrose, Pitt, Poe, Edg., Pomphret, Pope, Prior, Roscommon, Rowe, Savage, Shaw, Sheffield, Shelley, Shenstone, Smart, Smollet, Sommervile, Southey, Swift, Tennyson, Waller, Warton, Watts, Whitehead, Wordsworth, Yalden, s. d.;

—, strenge Nachbildung, II, 818—825;

—, Congreves Bemühungen in dieser Hinsicht, II, 818 ff.; *Discourse on the Pindaric Ode*, II, 818; Protest gegen seine frühe-

ren unregelmässigen Oden, II, 812, 818 f.; Wesen der Oden dargelegt, ib.; Regeln d. strenge gebaut. Ode, II, 818 f.; erste strenger gebaute *Pindaric Ode*, II, 818, 819—822, Probe, II, 821 f.; in jambischen Reimversen, II, 819; zweite pindarische Ode, II, 822 f.; Einfluss Congreves, II, 824; —, Str., u. Antistr. zu d. Spenserstanzen gehörig, Verwandtschaft mit diesen, II, 822, Epode auch dreitheil., ungleichgliedr. Str. aus zwei vierzeil. Stollen und Schweifreimstr. im Abgesang, ib.; Versuche in dieser Art vor Congreve, II, 819;

—, Ben Jonsons Versuch strenger Nachahmung, II, 802; Vorläufer Congreves, II, 819—822; Unabhängigkeit beider voneinander, II, 819 ff.; — *Ode Pindaric*, erste correcte Nachbildung, II, 820 f.; Probe, ib.; Gliederung der Str., (*Turn* = Antistr., *Counter-Turn* u. Epode = *Stand*), II, 820; —, incorrect. Str., (mit zu langem Verse, oder dreisilb. Auftakte), II, 821 Anm.;

—, Anpassung d. Systems an d. gereimt, meist jamb. Versarten d. engl. Sprache bei Congreve u. Ben Jonson, II, 821; jamb. Vier- und Fünftakt. und Sechstakt., II, 823; Viertakt., troch., II, 823 Anm.; je ein viertakt. und ein fünftakt. Reimpaar, Sechstakter als Schluss, II, 823 Anm.;

—, bei West: in *heroic stanzas*, (Uebertrag. Pindars), II, 823 f.; in Decaden (Nachbildung der Spenserstanze), II, 824; bei: Akenside, Collins, Congreve, Cowper, Fenton, Gray, Hart, Ben Jonson, Philips, Pope, Pye, West, s. d.

Pindar., reimlose Oden, II, 814 f.; Cowper, lat. Ode Miltons ins Engl. übers., II, 815; Shelley (*Queen Mab*) mit *blankverse*, ib.; Southey, ib.; Länge und Versstellung d. Od., ib.; Einfluss der französ. Strophenart., ib.; —, unregelmässige Oden, II, 464.

Pinkerton, *The Buke of the Howlat by Sir R. de Holande*, ed., I, 213.

Pinney, N., Sonett, II, 881 f.

Pisan, Chr. de, afr. Ballade, II, 928.

pioner, Betonung, II, 160.

Pistel of Susan, I, 213, 219 f.; vgl. Horstmann.

Pitt, *heroic verse*, II, 218; Pindarische Oden, II, 812; Spenserstanze, II, 189, 767; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 479; zweitheil., gleichgliedr., ungleichm., septenar. Str., II, 521.

plate rime, s. Reim.

Plays, Old Engl., s. Dodsley.

plebeians, Betonung, II, 159.

Plejade, II, 5.

Plötz, *Etude sur Joachim du Bellay et son rôle dans la réforme de Ronsard*, II, 838 Anm.

pneuma, s. *neuma*.

Poe, Edgar, *blankverse* freier Richt., II, 373, s. d.; dreitakt., jambischer Vers, II, 254; troch. Viertakter, II, 393; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 416.

—, dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 668, 677; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 735, 753, 754 f.; Pindar. Od., II, 814; ungleichstroph. Dicht., II, 834; Umbildung der Schweifreimstr. (zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str.), II, 515; septenar., zweitheil., gleichgl., ungleichmetr. Str., Verdoppl., II, 524; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 574.

Poema Morale, Dichtung in Septenaren, I, 89 ff.; II, 166; Auftakt, fehlender, I, 90, 92 f., mehrfacher, I, 95; Betonung, schwebende, I, 97 ff.; flexivisch. *e*, I, 93 f.; *e*, tonloses, I, 96 f.; rein jamb. Verse, I, 92; rein trochäische Verse, I, 92 f.; vorherrschend jamb. Rhythmus, I, 93; Reime, I, 98 f.; Senkungen, fehlende, I, 98; mehrfache, I, 95; Taktumstellung, I, 96; tonlose Endsilben im Versschluss, I, 135; Reimpaare, (zweith., gleichgliedr. Str.), II, 467; Vorbild für spätere septenar. Dichtungen, I, 244; vgl. Zupitza.

Poesie, Begriff, I, 6; charakteristisches Kennzeichen der —, das

Gleichmass, I, 5; Unterschied d. — von rhythmischer Prosa, I, 6; accentuierende u. quantitierende, I, 10; Unterschied zwisch. der alliterierenden u. accentuierenden, I, 79.
Poetische Epistel, I, 336.
Poetische Homilien, I, 60 ff.; s. Homilien.
Political Poems and Songs, in alliterierend., dem kurzem Reimpaare sich nähernden Langzeil., I, 222; dreitheil., gleichmetr. Str., aus Fünftaktern, vierzeil., I, 424, achtzeil. aus Fünftakt., I, 429; in zweitheil., gleichgl., gleichmetr. Str., I, 347 f., ungleichmetr. Str., I, 350; in zweitheil., ungleichgliedr. Strophe, I, 374; —, *relating to Engl. History*, ed. Wright, s. d.
Polit. Rel. and Love Poems, s. Furnivall.
Political Songs of England from the reign of John to that of Edw. II, *ed. by Th. Wright*, I, 90 f., vgl. Minot.
Pomphret, *heroic verse*, II, 215; Pindar. Oden, II, 811; Dichtungen zwischen den unstroph., ungleichmetr., reimend. oden- u. hymnenartig. Ged. und den stroph., unregelmässigen Oden die Mitte haltend, II, 817.
Pope, Alliterat., II, 73; Synkope des *e* d. Superl.-Endg. *est*, II, 81; *heroic verse*, II, 206, Anm., 216 f., 218; trochäischer Zweitakter, II, 396 f.
—, dreitheilige, gleichmetr. Str., II, 618; dreitheil, ungleichmetr. Str., II, 653; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophen, II, 765; Pindarische Oden, II, 810 f., streng. Nachbildung, II, 823 Anm.; Rondeau, II, 921; kein Sonett, II, 866; Spenserstanze, II, 189, 767, Nachbildungen, II, 769; ungleichstroph. Ode, beeinflusst von Drydens *Song for St. Cecilia's Day*, II, 830; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 472, 479 f., 487; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Umwandlung d. Schweifreimstr., II, 515; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565; *Essay on Criticism*, Ueber das Sonett, II, 866.
Ponte, E. C. da, Sonett, II, 881, 885.
pòssesse, Betonung, II, 152.
Poulter's measure, Anfänge d. —, in *Marriage of Wit and Science*, I, 256 f.; s. Alexandr. u. Septenar, unstrophisch paarweise reimend gebund., II, 166, 179, 429 ff.; in der Lyrik, II, 432 f.: langzeilig reimend (kurzzeil. gedruckt), kurzzeilig reim., klingend. u. stumpfe Cäsur im Alexandriner nebeneinand., nur kling. Cäsuren, ib.; —, lyr. Str., aus einem sechs- und siebentakt., jamb.-anapäst. Verse u. s. w. bestehend, II, 432 f.: Auftakt, II, 433; Binnenreim, II, 432; Cäsur, 430 ff., Auflösung der Langzeilen zur lyr. *poult. meas.*-Str. durch eingefl. Reim, II, 432; Contract., II, 430; *enjambement*, ib.; Nebencäsuren, ib.; Reimbrechung, ib.; Silbenzählung, ib.; Taktumstellung, II, 430, 431; jambischer Tonfall, charakterist. für dieses Metrum, II, 430; Versausgang, klingend.. II, 431, 433, stumpf., II, 433; —, bei: Arthur Brooke, II, 431; Burns (lyr. *p. m.*-Str.), II, 433; Leigh Hunt (troch. Verse), II, 433; Philips (lyr.) ib.; Sidney, II, 431; Spenser, ib.; Surrey, II, 429, 431, 432; Wyatt, II, 429—431, 432.
—, Verwendung in d. Str., s. die einzeln. Strophenart.
πούς, (Takt), I, 8, Anm.
Präpositionale Partikelcomposition, I, 41 f.
Prayer, Prisoner's — I, 399 f.; s. Prisoner's Prayer.
Prayer to our Lady, einreimige Str., I, 370.
précise, Betonung. II, 152.
préferre, Betonung, ib.
préscience, Betonung, II, 157.
Preston, *Cambyses*, alte, vierheb. Rhythmen, I, 227 257.
prévent, Betonung, II, 152.

Pricke of Conscience von Hampole, 263 f., s. d.; vgl. Morris.
La priere de Nostre Dame, I, 429; s. Chaucer.
Prior, aufgelöster, stroph. reimender, trochäischer Achttakter, II, 380; *heroic verse*, II, 216; vierhebiger Vers, II, 230; viertakt. Jambus strenger Richtung, II, 240.
—, dreitheilige, gleichmetr. Str., II, 624, 635, 639; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 663; Pindar. Oden, II, 811; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 776; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., 470—473, 479, 481; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptf.), II, 503, Umwandlung, II, 515; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetrige Str., II, 577 f., 588.
Prisoner's Prayer, ungleichmetr. *lay*, I, 399 f.
prócesse, Betonung, II, 152.
Processus Talentorum, I, 227.
Procter, B. W., Sonett, II, 880, 882 ff.
prócure, Betonung, II, 152.
próduce, Betonung, ib.
prófane, Betonung, II, 149.
prófesse, Betonung, II, 152.
prófound, Betonung, II, 149.
prófuse, Betonung, II, 152.
Prosa, rhythmische, I, 6; Unterschied von der Poesie, s. d.; an d. — *blankverse* freier Richtung treifend, II, 374; unter *blankverses* gemischt, II, 274; 282, 286, 288; bei Beaumont, II, 327; Chapman, II, 331; Dekker, II, 335; Fletcher, II, 324 f., 328; Ford, II, 336; Heywood, II, 335; Ben Jonson, II, 319; Massinger, II, 328, 329; Middleton, II, 334; Shakspere, II, 296; Tennyson, II, 374.
Prosen, I, 356.
prótest, Betonung, II, 152.
Prothalamiumstr. Spensers, II, 801 f.
Proverbs of Hendyng, I, 333.
Provenzalische Lyrik, d. Strophe in der —, I, 310 ff.; s. Körner; —, Poesie (untheilb. Str.), II, 543.
Provenzal.-französische Lyrik, Einfluss auf die ae. Strophenformen, I, 294 ff.; Reproduction. u. Erweiterung. im Ae., II, 766.
Psalmen, *sc* mit *s* u. *s*-Verbind. alliterierend, I, 51.
Psalms, Surtees, I, 260 ff., siehe *Surtees Ps.*
Psalter, Early English, zweith., gleichgliedr. Str., I, 342 f., 344, 413 f., 437 Anm. 2.
púrsue, *púrsuit*, Betonung, II, 152.
Puttenham, George, *The Arte of Engl. Poesie*, I, 1; II, 2, 11, 120 ff., 376, 417, 421, 456, 585 Anm.
Pye, Pindarische Str., strengerer Nachbildung, II, 824.

Q.

Quadrio, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, II, 838, 839 u. Anm. 2, 840.
Qualität d. Stabreimes, I, 50 f., s. Stab, Alliteration, allit. Langzeile.
Quantität der Laute, Begriff, I, 10, 11; Einfluss auf den Rhythmus, I, 22 ff., besonders I, 27; — u. Wortton im Widerstreite beim Hexameter, II, 440—442, 445, 447; Versuch nach den Gesetzen der Quantität den Hexameter im Engl. nachzubilden, II, 447.
Quantitierende Poesie, I, 10.
Quarles, einreimige Str., II, 539.
Quatrine, s. Sonett.
quícksilvér, Betonung, II, 161.
quíntesséncé, Betonung, II, 159.

R.

-*r*, -*re*, Wörter auf —, im Shakspere'schen *blankverse*, II, 305, 307.

r mit *wr* alliterierend, I, 215.

Racine, Einfluss auf Drydens Pindarische Oden, II, 810.

Raffalovitsch, Sonett, II, 879, 885.

Raleigh, Sir Walter, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617.

rambling measure, Pindarische Ode, freie Nachbildung Cowleys, II, 806.

Rambouillet, Hôtel, Dichter des —, französ. Ballade, II, 928.

Ramsay, Allan, vierhebiger Vers, II, 231; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 479.

Randolph, Mittelglied zwischen Oden- u. Epithalamiumstr., II, 797.

Ranke, H. Cl. v., Sonett, II, 880.

réceive, Betonung, II, 152.

Recitativ, vgl. Cantatenstr.

Recitation, freiere, poetischer Werke, in England, II, 370.

récordér, Betonung, II, 159.

rédeeme, Betonung, II, 152.

Reed, Th. B., Sonett, II, 879, 881.

Reflectier. Dichtung in dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617, 621.

Refrain oder Kehrreim, I, 326 ff.; Begriff, I, 326; Ursprung, I, 326; in der ags. Dichtung, I, 83; in Deórs Klage, I, 38 Anm.; Stellung des —, I, 327, im Innern der Str., I, 327; vorangestellter —, I, 372 f.; Ausdehnung, I, 328; Wiederholung derselben Worte (*burthen*), I, 330; vgl. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.; Wiederholung desselben Rhythmus (*wheel*, resp. *bob-wheel*), I, 330 f., Entstehung des *wheel*, *bob* u. *bob-wheel*, I, 332; bei antiken Metren, II, 450, 451, 454, 461 Anm., 464; bei Herberts *heroic couplets*, II, 210, bei Otway, II, 215; bei vierhebigen Versen, II, 226, 230; strophischer —, I, 328; Variation der Refrainstrophe, I, 329 f.; Refr.-Str. beim aufgelösten troch. Achttakter, II, 381; vgl. zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str.; Bedeutung des Refr. für die Nachahmungen französ. Str., II, 915; in den einzelnen Strophenarten, s. d.

Refrainartige Chöre, bei Dryden, II, 829 f.

réfuse, Betonung, II, 152.

Regel, H. M., über Chapmans Homerübersetzung, II, 16, 169 f., 173 f.

— K., die Alliteration bei Layamon, I, 225 u. Anm. 1; Spruch u. Bild bei Layamon, I, 225 Anm. 2.

Reicher oder rührender Reim, I, 34, 51 etc., s. Reim.

Reihen, akatalektische, I, 82; brachykatalektische, I, 83; hyperkatalektische, I, 83; katalektische, I, 82; rhythmische, I, 30, 81 f., s. auch rhythmische Reihen.

Reim, im weiteren Sinne, I, 31; drei Hauptarten: Alliteration, Assonanz und Vollreim, I, 31; —, im engeren Sinne: Voll-, Endreim, I, 33 f.; Bestimmung, I, 38; Ursprung, I, 34 ff.; —, in der latein. Poesie, I, 35; im Ahd., I, 36; Entwickelung aus der Assonanz, I, 36; —, neben der Alliteration, I, 36 f., 67, 71; —, durchgeführt im Reimliede, I, 67; zufälliges Auftreten in anderen ags. Dichtungen, I, 71; Beschaffenheit desselben, I, 75; Reinheit des —, I, 308; —, zum Strophenbau verwendet, I, 83; Bindemittel des strophischen Gefüges, I, 297; Verknüpfung in der Strophe durch den —, I, 309 ff.; unstrophische, ungleichmetrische Versverbindungen durch d. — bewirkt, II, 427 ff., s. Versverbindung; 3 Gruppen von Arten des — I, 298; einsilbiger oder männlicher (stumpfer), I, 34, 298; zweisilbiger

oder weiblicher (klingender), I, 34, 298; dreisilbiger oder gleitender, I, 298, (im *Pater Noster*, I, 109); Binnen- oder *Sectional Rhyme*, I, 303 f.; Doppel-, I, 302, vgl. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.

— eingeflochtener (*rime entrelaceé*), I, 306; im achttakt. jamb. Vers, II, 165; im aufgelösten Alexandr., II, 427; im aufgelöst. jamb.-anapäst. Fünftakt., II, 438; Auflösung der Langzeilen durch d. — zur lyr. *poulter's measure*-Str, II, 432; kling. u. stumpf. — im jamb.-anapäst. Sechstakt., II, 407 im troch.-daktyl. Sechstakt., II, 420; im jamb.-anapäst. Viertakter, II, 412; in der vierhebigen Langzeile (Entstehung des jamb.-anapäst. Zweitakters), II, 414, 415; bei der Auflösung troch.-daktyl. Viertakter zu Zweitaktern, II, 424; —, s. Versverbindung, II, 427, u. kreuzweis gereimte, zweitheil., gleichmetr., gleichgliedr.

—, erweiterter, I, 303, (im ags. Reimliede); fortlaufender (*rime plate*), I, 87, 306; gebrochener (*rims trencatz*): zwei Arten, I, 301 f., (bei Byron), 319 Anm. 1, bei Marston (neben dem *blankverse* auftretend), II, 333); gekreuzter (*rime croisée*) I, 86, 306, 307; gleicher, I, 300, Bindung der untheilbaren Str. durch —, I, 373 f.; der Sestine, II, 902 ff., 905 ff.; grammatischer, I, 51, 300.

— leoninischer, I, 305 f.; im aufgelöst. Alexandr. II, 427; bei troch. Tetrametern (Entwickelung d. troch. Metren), II, 377; im *Rhyming Poem*, I, 70; vgl. Versverbindungen, II, 427; Mittelreim in den *lays*, I, 283.

—, rührender oder reicher, I, 34, 51, 299; Schlagreim in den *lays*, I, 283; Schweifreim (*rime couée*), I, 307, 398 ff.; umgestellter oder *Inverse Rhyme*, I, 305; — umschliessender oder umarmender, I, 88, 307; —, unaccentuierter, I, 303; einseitig unaccentuierter, I, 303 Anm., in Ben Jonsons Dramen, II, 319 Anm. 2; unaccentuierter, in d. einreimig. Str., II, 538 Anm.

—, im *Poema Morale*, I, 98 f.; im *Pater Noster*, I, 109, 111; im *Bestiarius*, I, 175—177; bei Otfried, I, 35 f.; Verhältniss d. männl. u. weibl. bei Gower, I, 487.

—, Einfluss auf die Betonung, s. Betonung, schwebende. Vertheilung d. — in der afr. Lyrik, I, 313, s. Reimordnung; Verwendung in d. Nachahmung franz. Str, II, 915; Reim u. Verse, lateinische, eingemischt bei Skelton, I, 242; Versuche zu seiner Beseitigung in Italien, II, 257; Langzeile ohne Alliteration und —, bei Layamon, I, 158.

—, (Versausgang) beim akatalekt., daktyl. Verse, gleitend, klingend, stumpf, II, 417; —, von Surrey aus dem alexandr. Metr. beseitigt, II, 190; klingend u. stumpf. — bei dem troch. Achttakter, II, 378 f., ausschliesslich stumpfer Reim, II, 379; — beim aufgelösten troch. Achttakter: weibl., II, 379 f., männl., II, 379 f., leonin., II, 381; — beim *blankverse* (als Scenenabschluss): II, 273—275, 282, 286—288, in Shaksperes Jugenddramen II, 289 f., 296 f.; klingender, bei Marston (neben dem *blankverse* auftretend), II, 333, bei Milton, II, 347; Reimpaare, ib., Reimverschlingung, ib.; bei Ford, II, 336; — beim jamb. Fünftakter, I, 434 f., II, 194, 196 ff., 202 f., 206—222; s. auch d. u. *heroic verse* u. *blankverse*; —, beim troch., Fünft., klingend, II, 388, 389, stumpf, II, 388, 389, kreuzweiser, II, 388 f., andere Stellung, II, 389; — bei den kürzeren jamb. Versen: klingend, II, 251, 253 f., stumpf, II, 251, 253 f., gekreuzt, II, 252—254; stumpfer u. klingender —, beim troch. Sechstakter, II, 385 f., beim aufgel. Verse: klingend, II, 386, 387, 388, stumpf, II, 386, 387 f.,

stumpfer —, beim troch. Siebentakt., II, 385; stumpf., b. aufgel. troch. Siebentakter, II, 382; beim langzeil. gebundenen, trochäisch. Siebentakter, II, 383; gekreuzt. —, bei vierhebig. Versen, II, 230; —, beim jamb. Viertakt., freiere Stellung, II, 246 f., 249, kreuzweis., II, 236, 249, paarweis, II, 236, 240, 244, 246 f., 249, stumpfer, II, 240, klingender, II, 240, 243 f.; —, klingender, beim jamb.-anap. Zweitakt., II, 415; in d. einzelnen Strophenarten, s. d.; vgl. auch Reimordnung; —, Gesch. d., s. Grimm.

Reimbrechung, II, 65—67; im Alexandr., II, 183, 186, beim Sidney'schen paarweise reimenden Alexandr., II, 183, bei Drayton, II, 186; beim fünffüssigen Jambus *heroic. v.*, II, 202, 206—208, 209—221; beim jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 408 f.; bei den kürzeren jamb. Versen, II, 253; beim *poulter's measure,* II, 430; beim Chapman'schen Septenar, II, 173 f.; bei Warner, II, 175; beim jamb. Viertakter, 239 f.; beim troch. Viertakt., II, 394; bei d. unstroph. Bindung von jamb. Fünftaktern mit Viertaktern, II, 434; in der dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 623; in d. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., s. d.;

Reimchronik des Benëoit de St. More u. Wace, I, 107.

Reimende Langzeilen ohne Alliteration bei Layamon u. in den Sprüchen, I, 154 f.; vgl. allit. Langzeile, altengl.

Reimlied, s. *Rhyming Poem.*

Reimloser jamb. Fünftakter, angebl. den italien. *versi sciolti* nachgebildet, II, 257.

Reimlose Septenare, I, 101 etc., II, 174 f. etc.; s. Septenar; —, troch., akatalekt. Viertakt., II, 395, s. troch. Viertakt.; — Pindarische Oden, Sonette etc., s. Pindar. Oden etc.

Reimlose Strophe, unter antikem Einfluss, II, 455—464: *blankverse*, troch., II, 461, Dimeter, *trochaic measure*, eleg. Vers, sapph. Str., anakreont. Str.; *enjambement*, in d. —, II, 458; Versausgang, II, 461 ff.; *blankverse* + dreitakt. Vers, II, 461 f.; dakt. Str., II, 462, troch., II, 462 f., jamb.-anap., vierh. Verse, II, 461 Anm., Catull. Hendecasyllaben, II, 461, zweiheb., jamb.-anapäst. Verse, II, 463, troch. Fünftakt., II, 463; jamb. Fünftakt. + Dreitakt., II, 463, mit Refrain, II, 464, viertakt. daktyl. Str., II, 464; längere, odenartige, strophische und unstrophische Compositionen, II, 464; ungleichrhythm. Str., II, 458 f., 463, jamb., II, 458 ff., anapäst., II, 459, 462, halbseptenar., II, 460.

—, bei Eliz. Barr. Browning, II, 463, Bruce, Mich., II, 458, Bulwer, II, 460—463, Campion, II, 458, Collins, II, 458, Ch. Lamb, II, 464, Longfellow, II, 463, Milton, II, 458 f., Shelley, II, 458 f., Southey, II, 458—460, 462—464.

Reimordnung oder -stellung, im Skeltonschen Vers, I, 241; s. Skelton; Vertheilung d. Reim. in d. Str., in mehreren desselb. Gedichtes, I, 313 ff.; —, als Mittel zur Unterscheidung des Auf- u. Abgesanges in d. dreith., gleich- u. ungleichmetr. Str., I, 322 f., 413; —, beim achttakt., jamb.-anapäst. Verse: gekreuzt (abwechs., kling., stumpf), II, 400, 401; umschliessende, beim trochäisch, Eintakter, II, 397 f.; beim jamb.-anap., langzeilig reimenden Siebentakter, II, 402, dreizeil. parallel, II, 402; beim troch. Viertakter: kreuzweise, II, 391, paarweise, II, 391 f., 393, paarweis. u. gekreuzt. verbund., II, 392, *triplets*, II, 394; (willkürliche), beim jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415, beim troch., II, 397, beim trochäisch-daktyl., kurzzeilig reimend., II, 424, langzeilig reimend., II, 425, reimlos., II, 426, paarweise reim., II, 425, umschliessend., II, 425 f.

—, s. auch Strophe; in d. einzelnen Strophenformen, s. d.

Reimpaar, kurzes, aus dem ags. Langvers entstanden, I, 76; nach romanischem Vorbild ge-

bautes, gleichtaktiges, I, 107 f., Einfluss desselben auf Layamons Brut u. die Sprüche Alfreds, I, 160 ff.; bevorzugt im Norden, I, 258 ff.; Unterschied vom vierhebigen Metrum, I, 258.
—, Auftakt, I, 109 f., etc., s. d.; schweb. Betonung, 111, 144 etc., s. d.; Cäsur, I, 258 ff.; Senkung, mehrf. oder fehlende im —, I, 110, 261 f., 271, 275, 278, 280, 288 ff.; Taktumstellung, I, 110, 262, 277.
—, freiere Behandl., in d. *Surtees Psalms*, I, 260 ff., bei Mannyng, I, 262 f., bei Hampole, I, 263 f.
—, strengere Behandlg., I, 264; bei Barbour, I, 267; im *Cursor*, I, 265 ff.; in d. *Metrical Homilies*, I, 265; bei Minot, I, 264.
—, kunstmässiger im Süden u. im Mittellande, in *Genesis and Exodus*, I, 270 ff.; in *Eleven pains*, I, 272; in *Owl and Nightingale*, I, 272 ff.; im versificierten Roman, I, 274; Licenzen, in den süd- u. mittelländischen Dichtungen, I, 274 ff.: Auftakt, fehlender und mehrfacher, I, 274 ff.; flexivisch. *e*, I, 275 f.; Senkung, fehlende, I, 278; Taktumstellung, I, 277.
—, im Bestiarius, I, 176, 177; s. d.; bei Chaucer, I, 280 ff.; s. d.; gemischt mit allit. Langzeil. u. Alexandrin., in *Christ on the Cross*. I, 179 f.; —, bei Gower, I, 279 f.; s. d.; in *Lutel soth sermun*, I, 169 f.; im *Pater Noster*, I, 108 ff., s. d.; —, mit der *rime couée* vermischt in den *lays*, I, 282 f. (in *Dame Siriz*); —, in den ungleichmetr. *lays*, I, 397; siehe *lays*; Dichtung. in —, I, 258 ff., 274 ff.; —, im Epigramm, II, 893 f.; in der Schweifreimstr. (kürzer als die Schweifverse), in d. Carmina burana etc.; s. Schweifreimstr.; — in d. übrigen Strophenform., s. d.
—, alliter. Langzeilen, dem Reimpaar sich nähernd, in den *Politicàl Poems and Songs*, I, 222; Septenar u. Alexandriner zu einem — verbunden, I, 256 f. etc. s. d.; mit Sept., Alexandr. u. vierheb. Langzeile vermischt, I, 169 etc., s. Sept.; unter den *blankverses* als Abschluss, vgl. Reimverse.
Reimpaar, langes, I, 87 f.; fünftaktiges, I, 434 f.; s. fünftaktiger, jamb. Vers.
Reimstab, s. Stab.
Reimstellung, s. Reimordnung.
Reimverkettung, siehe *concatenatio*; bei Skelton, II, 855 Anm.
Reimverse, als Aktschluss, bei Addisons *blankverse*, II, 353, Beaumonts *blankverse*, II, 327, Verhalten Coleridges dazu, II, 371, Dekkers, II, 335, Fletchers, II, 324, als Schluss d. Reden bei Heywood, II, 335; Lee, II, 351; Marston, II, 333, 335; Massinger, II, 328, 329; Otway, II, 351; Rowe, II, 352; bei Schiller, II, 371; Shakspere, II, 371; Tennyson, II, 374; Wordsworth, II, 371.
rélapse, Betonung, II, 152.
rélayes, Betonung, ib.
réleasе, Betonung, ib.
rémaine, Betonung. ib.
rémiss, Betonung, II, 149.
rémote, Betonung, II, 152.
Renaissancezeit, Metr. Bestrebungen der —, II, 3, in Italien, II, 4, in Spanien, II, 4, in Frankreich, II, 4—6, in England, II, 6—12; siehe Spenserstanze; Einfluss auf die neuenglisch. Str., II, 717 ff., s. a. d.
rĕpĕntắnce, Betonung, II, 158.
Restaurationszeit, *blankverse*, in d., II, 348 ff.
Retardierender Rhythmus (Spondeen im jamb.-anap. Siebentakter, II, 402; Jamben (am Schlusse), II, 403.
rétrive, Betonung, II, 153.
réturne, Betonung, ib.
réveal, Betonung, ib.
Rhetorischer Accent, I, 12; s. Accent.
Rhetorische Taktumstellung, II, 49; s. Taktumstellg.
rheúmatic, Betonung, II, 159.
Rhyme-beginning Fragment, I, 317.
Rhyme, Inverse, s. Reim.
Rhyme-royal-Str., in dreitheil., gleichmetr. Str., I, 426 ff.,

II, 620 f., Modificationen, II, 622 f., s. d.; Reimstellung d. — in der dreitheil., ungleichmetr. Str., s. d.; —, s. siebenzeil., drei- u. mehrtheil., ne. Str., Ballade; — in d. Analogien z. Spenserstanze, II, 785; —, zur Spenserstanze umgebild., II, 771 ff, 775.

—, Aufgesang, vgl. zweitheilig., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 483; unaccentuierter Reim, II, 198.

—, bei Barclay, I, 502 ff.; bei Chaucer, I, 427 f.; Gower, I, 483 ff.; Hawes, I, 501 ff.; siehe d.; Lydgate, I, 492 ff.; vgl. dreitheil., gleichmetr. Str.

Rhyme Sectional, s. Reim.

Rhyming Poem, I, 67 ff.; Abfassungszeit, I, 67; Charakteristik, I, 67, 69; erweiterter Reim, I, 303; leonischer Reim und Endreim, I, 70; Qualität u. Stellung des Stabreimes, I, 70; Durchführung des Reims, I, 67.

Rhys, E., Sonett, II, 885.

Rhythmik, französ., I, 218 f; s. französ.

Rhythmischer Accent, I, 9, mit dem natürlich. in Widerstreit, I, 447 f.; — Betonung, II, 17; — Dehnung, II, 22, 23; — Prosa, I, 6, Unterschied v. d. Poesie, s. d.; — Reihen, I, 30, 81 f., Eintheilg., I, 81 f.; Hauptaccent in rhythmischer Reihe, I, 81, durch die Cäsur bedingt, I, 450; — Behandlung des auslautend. *e* oder End-*e*, I, 473 ff., des flex. *e* bei Chaucer, s. jamb. Fünftakter bei Chaucer, I, 407 f.

Rhythmus, Begriff, I, 6, 8; Hauptfactoren d. —, I, 10; — durch d. Quantität beeinflusst, I, 22 ff., besond. I, 27.

Richard the Redeles, I, 197 etc.; vgl. Skeat, Wright.

Richardson, Sonett, II, 883 f.

Rieger, Max, Die Alt- u. Angels. Verskunst, I, 40 u. Anm.; 48 ff., 59.

Rima alternata. chiusa, incatenata, mista, s. Sonett.

rime couée, gebräuchl. Metr. für d. altengl. *lays*, I, 269 Anm.; mit kurz. Reimpaaren vermischt, in den *lays* (*Dame Siriz*), I, 282 f.; im altengl. Drama, I, 291; nachgeahmt von Mannyng, I, 252; im Neuengl., s. Schweifreimstr. u. vgl. *lays*, Reim.

rime croisée, entrelacée, plate, etc., s. Reim.

rime plate, s. Reim.

rims espars, I, 314 Anm.; s. Körner.

rims trencatz, s. Reim, gebrochener.

The Rising of the North, II, 164 f.

rispetto, s. Sonett.

Ritschl, *Opusc. phil.*. I, 10, Anm. 2.

Ritson, *Ancient Songs*, I, 118 Anm., 257 Anm., 327 f., 342, 344, 349 f., 352, 361, 366, 373, 377—379, 387—389, 419 f., 432; *Songs on king Edward's Wars by Laurence Minot*, I, 213.

Robert of Gloucester, s. Gloucester.

Robertson, Sonett, II, 885.

Bobinson, Mary, Sonett, II, 883, 885.

Rochat, *Histoire du vers décasyllabe*, I, 438 Anm..

Rochester, *heroic verse*, II, 211 f.; trochäischer Viertakter, II, 392; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 624; dreitheilige, ungleichmetr. Str., II, 673; septenar., zweith., gleichgl., ungleichmetr. Str., II, 521, Verdoppl., II, 526; Spenserstanze, Nachbildung., II, 768 f.; zweitheil., gleichgliedr.. gleichmetr. Str., II, 470, 488 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichm., septen. Str., II, 521, Verdoppl., II, 526; zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str., II, 578.

Rolle, Richard of Hampole, I, 263 f., s. Hampole.

Rolliad, Rondeau, II, 921.

Roman d'Alexandre, I, 115.

Roman de Brute, I, 107.

Roman, versificiert., mit kurzem Reimpaar, I, 274.

Romances, Metrical, I, 380; s. *Metrical Rom.*.

Romanische Endungen im *blankverse*, vollgemessen oder verschleift, II, 304 f., 317, 337 etc., s. Endungen.

romanische Wörter, Betonung, s. d. u. französ. Wört.;
Romeus and Juliet I, 257, II, 431.
Rondeau, II, 916, 918—923; Begriff, II, 918 f.; Ursprung, II, 919; französ. — bei: Marot, d. Dichtern d. Hôtel Rambouillet, Benserade, Sarazin, Voiture, II, 919; Villon, II, 921 f.; —, ne., II, 919 ff.; ungleichmetr., II, 923; achtzeil., II, 922 Anm. 1; aus Achtsilbern, II, 918, Fünftakt., II, 920, 922, Viertakt., II, 920, Zehnsilbern, II, 918, Zweitakt., II, 922, aus zwei — — achttakt., jamb., jamb.-anapäst., troch., u. troch.-daktyl. Versen, II, 923; Refrain, II, 918 f., 921 f., (Anfangsworte als Refrain), II, 918 f.; Reim u. Reimstellung, II, 918 f., 921 f.; *bob*-Vers zum Schluss d. Str. des —, II, 922; Serien u. Cyclen von —, II, 921, 923.
—, bei: Bridges, R., Cotton, Ch., Dobson, Hunt, L., Laurence, Dr., Marzials, Pope, in d. *Rolliad*, bei Rossetti, D. G., Swinburne, Wyatt, s. d.
Rondel oder Roundel, I, 431 ff., II, 916—918; Beschaffenheit, I, 432; Begriff, II, 916 f.; Ursprung, I, 431, II, 916, 924; neuengl., II, 916 ff.; bei Dobson Anst., II, 917; zehnzeil., II, 918; dreizehnzeil., II, 918; aus achtsilbig. Versen, II, 917 f; aus Dreitakt., II, 917; aus Fünftakt., II, 916 ff.; Refrain, II, 916 ff.; Reimstellung, II, 916 ff.; bei Chaucer, I, 433; Lydgate, I, 432; Pflege bei Chaucr, Lydgate u. Occleve, II, 916 f.; im Ae., II, 916 ff.; Pflege in Frankreich, II, 916, 918; bei Banville, Deschamps, Charles d'Orléans, Froissart, s. d.; —, Ursprung d. Rondeaus, II, 919.
Roundel, s. Rondel.
roundels Chaucers, II, 916, s. Rondel.
Ronsard, *enjambement* bei —, I 311.
Roscoe, Rob., Sonett, II, 280.
—, W. C., Sonett, II, 880, 882 ff.
—, W. St., Sonett, II, 880.
Roscommon, fünftakt., jamb., gereimt. Vers, II, 212; einreimige Str., II, 537 f.; Pindar. Oden, II, 811.
Rosenthal, „Die allit. engl. Langzeile", Vierhebungstheorie, I, 123 f., 196, 198, 202—208, 214, 248.
Rossetti, Chr., Sonett, II, 885.
—, D. G., Schwebende Betonung, II, 162, Anm. 1, 370; *-uàl*, II, 100; *blankverse*, II, 361, s. d.; trochäischer Siebentakter in langzeiliger Reimbindung, II, 385; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 634, Modification der *rhyme-royal*-Str.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 648, 662, 667; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str. II, 719—721, 729 f., 734, 742, 744, 761, 766; einreimige Str., II, 539, 540; einreim. Gedichte roman. Ursprungs, II, 894 f; oden- u. hymnenartige, unstr., ungleichmetr., reim. Ged., II, 818; Sonett, II, 849, 880 f., 883 f., 885; s. d., Freiheiten, II, 886;
—, über d. Sonett, II, 843; Nachahmer französ. Str., II, 916; Rondeau, II, 922; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 469, 490, 493, Erweiterung. d. Schweifreimstr., II, 501; zweitheil, gleichgliedr., ungleichmet., septenar. Str., II, 521 f.; zweitheil., ungleichgliedr, gleichm. Str., II, 546, 548, 550 f.; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 566 f., 574, 576, 579, 606.
—, W. M., Sonett, II, 881, 883.
Ross, Sir Richard, *La belle Dame sanz merci*, Dichtung mit Geleit, I, 336.
Rouget de l'Isle, II, 403 Anm.
Rowe, *blankverse*, II, 352, s. d., v. Masssingers Vers beeinflusst, II, 352; jamb.-anapäst. Dreitakter (strophisch gebunden), II, 412 f.; *heroic verse*, II, 216; Pindar. Oden, II, 811; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 786, 788; ungleichstr., lyr. Gedichte, beeinflusst v. Drydens *Song for St. Cecilia's Day*, II, 830; zweitheil., ungleichgliedr.,

ungleichmetr. Str., II, 571, 577.
Rückert, Versuch der Wiedereinführung des Stabreimes, I, 32.
Rührender oder reicher Reim, s. Reim.
Runhenda, I, 67.
run-on-lines, II, 59, s. *enjambement.*
Russel, Th., Sonett, II, 881.
Ruthwell'sches Kreuz, alliter. Langzeile, I, 39.

S.

s u. *s*-Verbindungen mit *n* allit., I, 50 f., s. d. u. *sp*, *st*.
s mit *sch*, resp. *sh* alliter., I, 207, mit þ bei Älfric, I, 64.
-'*s* Gen. Sing., II, 77; Endung der 3. Pers. Sg., II, 84; Plur.-Endg., II, 77.
Sacchetti, Madrigal, II, 887.
Sachsenchronik, poet. Stücke, v. Jahre 1036 u. 1087, I. 74 f.; Alliteration allein, I, 75; Reim neb. Alliteration, I, 74 f.; Reim allein, I, 75; Stellung d. Stabreimes, I, 75; Qualität des Voll- u. Stabreim., I, 75; — vom Jahre 1065, I, 76.
Sackville, fünffüssiger, gereimter Jambus, II, 201; dreith., gleichmetr. *rhyme-royal*-Str., II, 621; *Mirror for Magistrates*, siebenzeil., dreitheil., gleichmetr. Str. aus Fünftaktern, I, 428; — und Norton, Einführung des *blank-verse* ins engl. Drama, II, 258.
Salomon and Saturn, I, 333 Anmerk.
Samariterin, I, 114, 118; Alexandriner und Septenare, metr. Licenzen, I, 118, 120 f.
Samson Agonistes, s. Milton.
Sapphische Strophe, II, 452—454, 457; Molossus, II, 453; Trochäus für d. Spondeus ib.; bei: Campion, II, 457; Cowper, II, 453 f.; Sidney, II, 452 f.; Southey, II, 454; Swinburne, ib.; Watts, II, 453; Webbe, ib.
Sarazin, Rondeau, II, 919.
Sargent, E., Sonett, II, 879, 886; Schlussvers, sechs- od. siebentaktig., II, 886.
Satzpause u. Versschluss, I, 56; s. d.
Satztheile, Trennbarkeit der — durch die Cäsur, I, 458.
Savage, *heroic verse*, II, 217; Pindarische Oden, II, 812.
Saxe, J. G., Sonett, II, 879, 881.
Sayne John the Evaungelist, strophische (zweitheil., ungleichgliedr.) Dichtung in allit. Langzeilen, I, 213, 220, 396 f.
sc nur mit sich selbst alliterierend, I, 50; alliterierend mit *s* beim Uebersetzer der Psalmen, I, 51; allit. mit *s* u. *s*-Verbindungen bei Älfric, I, 65.
sch, resp. *sh* mit *s* allit. s. d.
Schema der Str., Antistrophen und Epoden der Pindarischen Oden, II, 803, 805.
Scherer, Recension v. Brückes Schrift, I, 11 Anm. 1; Zur Geschichte der deutschen Spr., I, 8, 9, Anm., 11 Anm. 1.
Schiller, eleg. Versmaass, Uebersetzung, II, 449; „Kraniche des Ibikus“ in engl. Hexamet. übers., II, 444; *Wallenstein*, v. Coleridge übersetzt, II, 371; Cäsur (im Gegensatz zu Coleridge), ib.; Reimverse am Aktschlusse, ib.
Schipper, J., *Alexiuslegende*, ed., I, 283, Anm. 2, 284; *De versu Marlovii*, II, 81 Anm., 105, 259, 280 f.; „Metrische Randglossen“, II, 384, 536, zur Zweihebungstheorie, II, 223, 600 Anm.
Schlagreim, in d. *lays*, s. Reim, u. *lays*.
Schlegel, A. W. v., Ueber das Sonett, II, 841 f.
Schlussstrophen, geleitartige, s. Geleit.
Schlussvers der Spenserstanze u. d. Nachbildungen, s. d.

Schmidt, Alex., II, 111, 112, 148, 149, 150, 151, 153, 155 f., 157 f.; —, K., Die Digby-Spiele, II, 625 Anm.
Schneckenburger, Max, II, 403 Anm.
Schneider, systemat. u. geschichtl. Darstellung der deutsch. Verskunst, I, 11 Anm. 2; 414, 418.
Schönbach, II, 445.
Scholten, W. von, II, 37, 38, 260, 320, 331 f., 333.
Schreibweise Orms, I, 130 f.
Schröer, Arnold, (Ueber die Anfänge des *blankverse*), I, 531 Anm., II, 34, 194, 256, 258, 260, 264, 270 f., 273 f.
Schubert, *De Anglosaxonum re metrica*, I, 40.
Schuchardt, (Ritornell u. Terzine), II, 895 Anm.
Schulz, Fritz, Gregorlegende, ed., I, 346.
Schwäche des Lautes, Accentes, I, 10; s. Intensität.
Schwebende Betonung, s. Betonung.
Schweif, in d. zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr., sechszeil. Str., s. d.
Schweifreim, I, 398 ff.; siehe Reim.
Schweifreimstr. im Altengl. (*rime couée, tailverse*), I, 353 ff.; Gestalt, I, 354; Ursprung, I, 355 f.; Vier- u. Dreitakter, I, 354; Dreitakt., in der —, I, 362, s. d.; *versus tripertiti caudati*, I, 365 f.; sechs- u. zwölfzeil. — in d. *lays*, I, 359; im ae. Drama, I, 360; zwölfzeil., I, 358 ff.; zwölfzeil. bei Dunbar, I, 359, s. d.
—, Weiterbildungen, I, 360 ff.; sechszeil., zwei- und eintaktige ungleichmetr., I, 363 f., sechs- u. zwölfzeil., dreitakt., gleichmetr., I, 362, auch achtzeil., I, 363; achtzeil., I, 360 f., mit *bobwheel* verbunden, I, 361 f., im Drama beliebt, I, 361 f.; zweitaktige, gleichmetr., I, 363; *virelay*, I, 364 f.; Verschr. Schweifreimstr., daher zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 379; Hauptreimpaare kürzer als d. Schweifverse, I, 365 f.
—, achtzeil., in d. *Chester Plays*, I, 362, in d. *Coventry Mysteries*, I, 361, zweitaktige I, 363; bei Dunbar, I, 360; s. d.; achtzeil., aus Dreitakt., in Pilgrim's *Sea-Voyage and Sea-Sickness*, I, 363; —, als Theil d. dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 402 ff., 407.
— im Neuengl., II, 501—519.; sechszeil., (Hauptform), II, 501 ff.; in Halbstr. getheilt, II, 503, 507; trochäische —, II, 503; dreitakt., jamb. Schweifreimvers u. fünftakt. Hauptverse nachgestellt, II, 505; dreitakt., jamb. Hauptv. und zweitakt. Schweifreimv., II, 504; Fünftakt., jamb. u. dreitakt. Schweifreimv., II, 504 f., und zweitakt. Schweifreimvers, II, 505; viertaktige, jamb. Hauptverse und dreitakt. Schweifreimverse, II, 501, 503; Viertakt., jamb. u. zweitaktiger Schweifvers, II, 504; viertakt., troch. u. zweitakt. Schweifreimv,, II, 504; aus Viertakt., jamb.-anapäst., u. Dreitakt., II, 503; mit dreitakt., jamb. Schweifvers, ib.; Schweifvers durch gereimt, II, 502, 515 f.; Schweifreimverse mit gleitendem Ausgang, II, 515; Schweifvers vorangest., II, 505; Versausgang (Reim), s. d.
—, Anlehnungen, II, 518 f.; zehnzeil., troch. Str., II, 519; Drei-, Vier- u. Fünftakt., jamb., II, 518; Zwei- u. Dreitakt., jamb.-anapäst. u. jamb. Eintakt., II, 518;
—, Erweiterungen der Hauptform, II, 505—512; achtzeil., II, 505—508; zehnzeil., II, 508—511; Dreitakter, jamb. und daktyl. Zweitakter, II, 506 f.; Fünftakt., jamb. u. Zweitakt., II, 508, und Eintakter, ib.; Viertakter, jamb.-anapäst. und Dreitakter, II, 506; Viertakter, jamb. u. Zweitakt., II, 507, mit troch. Zweitakter, II, 507, und eintakt. Schweifvers. II, 507 f.; jamb. Verse, II, 505 f.; troch. Verse, II, 506.
—, Erweiterung und Umbildung: Auflösung d. ersten Verses durch Binnenreim, II, 510; Verkürzung d. ersten Verse der Halbstr., II, 509 f.; achtzeil. Str. mit bes. Reimen der

erst. Verse, II, 510; zehnzeil. mit besond. Reim. d. erst. Verse, II, 510 f.; zwölfzeil., II, 511; —, aus Drei- u. Zweitakt., II, 510; Fünftakt., jamb. u. Dreitakt., II, 511; Fünftakt., u. Zweitakt., II, 511 f.; Viertakt., jamb.-anapäst., u. Dreitakt., II, 511; Vier- und Zweitakt., II, 511; Viertakt., troch., u. Dreitakt., II, 510 f.; Refrain, II, 509, 511; Reimstellung, kreuzweise, d. Hauptverse, II, 511 f.

—, Umbildung, Auflösung durch Binnenreim, II, 514; Umbildungen der erweitert. Formen, II, 509—511, 516 f., Verdopplg. der Str., II, 514 ff.; Verbindungen zweier Stroph., II, 514; Umkehrung des Längenverhältnisses der Haupt- u. Schweifverse, II, 512—517; die zweiten Hauptverse kürzer als die ersten, II, 517 f.; Schweifverse vorangestellt, II, 518; —, aus Viertakt. u. Fünftakt., II, 522 f.; Vier- u. Zweitakt., troch., II, 517; Zwei- und Dreiheber, II, 515; Zweitakt., jamb., u. Dreitakt., II, 514; Zwei-, Drei- u. Fünftakt., jamb., II, 517; Zwei- u. Viertakt., jamb., II, 515; Zweitakt., jamb.-anap., u. Dreitakt., II, 514; Zwei- u. Viertakt., jamb.-anap., II, 516, trochäisch., II, 516.

—, bei: Akenside, Blacklock, Browne, Browning, Eliz. Barr, Burns, Byron, Campbell, Chatterton, Coleridge, Collins, Congreve, Cotton, Cowper, Crashaw, Denham, Donne, Drayton, Gay, Granville, Gray, Hemans, Herbert, Hood, *Hymns Anc. and Mod.*, Jago, Jenyns, Jonson, Ben, Lamb, Ch., Landor, Lloyd, Logan, Longfellow, Mickle, Moore, Edw., Moore, Th., in d. ae. *Mysteries*, bei Parnell, in Percy's *Rel.*, bei Pindar, Peter, Poe, Pope, Prior, Scott, W., Shelley, Shenstone, Sidney, Smart, Southey, Spenser, Suckling, Swift, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Waller, Watts, Willis, Wordsworth, Wyatt, Young, s. d.

—, durch Auflösung des Septenars entstanden, II, 178; Einfluss auf die zweitheilige, ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., s. d.; Verwandtschaft mit dem *virelay*, s. d.; Combinat. mit dem freien viertaktigen Jambus, II, 250, mit septenar. u. alexandrinischen Rhythmen, s. dreitheil., ungleichmetr. Str.; —, als Bestandtheil d. drei- u. zweitheil. Str., der Spenserstanzen u. s. w., u. ihr Verhältniss zu d. and. Strophenart. s. d.

Schweifreimverse, Bau und Rhythmus derselben, I, 284 ff.; s. Schweifreimstr.; —, vorangestellt, II, 497 f. etc., s. zweith., ungleichgl. Str.; —, in d. dreitheil., ungleichmetr. Str. etc., s. d. Strophenarten.

Schweifsonett Miltons, siehe Sonett.

Scott, John, *blankverse*, II, 355 f.; *heroic verse*, II, 217; trochäisch. Viertakter, II, 394; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 627, 632, 636, Modification d. *rhyme-royal*-Str., II, 622; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 659, 664, 667, 680; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 719, 729; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 771; Analogiebildungen, 781; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 473, 476, 484; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 554 f.

—, Sir Walter, Alliterat., II, 69; aufgelöster, jamb.-anap. Achttakter (Schweifreimstr.), II, 401; dram. *blankverse* (freier. Richt.), II, 372, s. d.; daktyl. Eintakt., II, 426; Hexameter, II, 443; vierhebiger Vers, II, 232; viertaktig. Jambus freier Richtung, II, 249 f., beeinfl. v. Coleridges Vers, II, 247, 249, Schweifreimstrophen, Septenare u. Alexandriner damit combiniert, II, 250; troch.-daktylischer Viertakt., II, II, 422; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415, troch.-daktyl., II, 424; troch.-daktyl. Rhythmus (in Str. aus schwankenden jamb.-anapäst. aufgelösten Achttakt.), II, 401.

—, dreitheilige, gleichmetrische Str., II, 610 f., 615, 626—629,

632, 634 f., 640; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 679, 681, 693; Geleite, II, 794 Anm., vgl. auch Geleit.; Sonett, II, 881; Spenserstanze, II, 189, 768, als Geleitstr., II, 794 Anm.; ungleichstr. Dichtungen, (mit dem metr. Princip d. alten, ungleichmetr. *lays*), II, 833; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471 f., 473 f., 479 ff., 487, 489 f., 492, 498; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., erweit. Schweifreimstr., II, 506, Umbildung, II, 514, 515; zweitheil., gleichgl., ungleichmetr., septenar. Stroph., II, 520, 523, Verdoppelung, II, 526; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 586, 605.

Sea Voyage and Sea-Sickness, Pilgrims —, I, 363; s. Pilgrims.

sechssilb. Verspaare in d. Villanelle, II, 925, s. d.

Sechstakter, daktylisch., II, 420, 423; bei Clough, II, 420, Longfellow, ib.: Trochäen statt der Spondeen (in d. Nachbildung des antiken Hexamet.), ib.; = Dreitakter, langzeil. reim., II, 423.

— jambisch., freier Richt., vom Ende d. 16. bis Anf. d. 19. Jahrh., II, 191 f.; als Schlussvers verschiedener, der Spenserstanze nachgebildet. Str., II, 191; Verwendg. in unregelmässigen Odenstroph., II, 191; zu Reimpaaren verbunden im 19. Jahrhundert, II, 192 f.: doppelte Senkung, II, 192 f.; doppelter Auftakt, II, 192; fehlend. Auftakt, II, 193; Cäsur, II, 193; Taktumstellung, II, 193.

—, ausserhalb des alexandr. Reimpaares fortlebend, II, 192; als Schlussvers nach jamb., gereimt. Fünftaktern, II, 211—216, 218 ff.; unter *blankverses* gemischt, II, 192, 262, 263, 270, bei: Eliz. Barret-Browning, II, 362, Dryden, II, 349, Fletcher, II, 324, Ben Jonson, II, 319, Lee, II, 351, Middleton, II, 334, Milton, II, 347, (gereimt.) Watt, II, 355, Young, ib.; bei Shakspere (vermeintl. Sechst.), II, 306, 308 f., 311, (wirkl.), II, 309—311, Cäsur, II, 310 f.; —, mit fünftakt. vermischt, bei Hall, II, 207; —, katalekt., + jamb. Fünftakt., bei Campion, siehe dort.

—, jambisch-anapästisch., II, 404—408: a) langzeilig reimend, II, 404—407, 408: Auftakt fehlender, II, 406, 407; Cäsur, II, 405 ff.; Entwickelung aus d. jamb. Alexandr., II, 404, aus dem jamb.-anapäst. Dreitakter, II, 408; mit Jamben für Anapäste, II, 405; Nebencäsur, II, 405; Spondeen für Anapäste, ib.; Str., achtzeilige, bei Browning R., II, 407; Taktumstellg., II, 406; Uebergang in troch.-daktyl. Rhythmus, II, 405, 406; Versende, kling. u. stumpf, II, 405, 407; bei: Eliz. Barr.-Browning, II, 404 f.: Browning Rob., II, 407; Swinburne, II, 407 f.; Tennyson, II, 405—407; b) kurzzeilig aufgelöst durch eingeflochtenem Reim, II, 407 f.: Cäsur, log. u. metr. nicht zusammenfallend, II, 407; Reim, eingefl., kling. u. stumpf, II, 407, —, u. jamb.-anapäst. Siebentakter (lyr. *poulter's-measure*-Stroph.), II, 432.

—, troch., II, 385—388; akatalekt., siehe kling. Endg., katalektisch., siehe stumpf. Endg.; Auftakt, II, 386; Cäsur, II, 385, Nebencäsur, II, 386; Reim: stumpf, u. kling., II, 385 f., beim aufgelöst. Verse: kling., II, 386, 387, 388, stumpf, II, 386 f., 388; —, Zweitakter, trochäische, darunter gemischt, II, 386.

—, bei Eliz. Barret Browning, II, 385 f., zu Dreitakter aufgel., mit klingend. Ende, II, 386; bei Rob. Browning, II, 385, 386; bei Swinburne, II, 385, 386; langzeilig reimend, bei Shakspere, II, 387, bei Thackeray, ib.; —, durch eingeflocht. Reim zu kreuzweis reimenden Dreitakt. aufgelöst, II, 386—388; mit kling. Ende, bei Eliz. Barr. Browning, II, 386, mit stumpf. Ende, (aus Goold Browne), II, 386 f., mit stumpfen Reim voran u. klingend folgend, bei Thom. Moore, II, 387, bei R. Burns,

ib.; aufgelöst zu trochäischen Dreitaktern, II, 388, bei Tennyson, ib.; mit jamb. Rhythmus im 2. u. 4. Vers: bei Th. Moore, II, 387 f.

—, trochäisch-daktylischer, II, 420; Reim, eingeflocht., II, 420; langzeilig reimend.

Sechstakt. Schlussvers der Canzone, Erfindung des —, II, 802; Schlussvers der Spenserstanze, s. d., u. d. Analogie- u. Nachbild.; —, jamb., jamb.-anap. etc., Verwendung in d. einzeln. Strophenart., s. d.; —, in der Strophenbildung, s. Versarten.

Sechszeilige, dreitheil. Str., einreimige Str. etc., s. dreitheil. Str. etc.

Sechzehnzeil. Analogiebildung. zur Spenserstanze, dreitheil. Str. etc., s. d.

Sectional Rhyme, s. Reim.

sécure, Betonung, II, 148 f., 153.

Seeschule, (Hexameter), II, 443.

Seitz, Dr., Die Alliteration im Engl. vor und bei Shakspere, I, 226 Anm. 2; II, 69, 74—76.

Senar, jambischer, Spensers, II, 451.

Seneca, Uebersetzung, II, 449.

sequentia, I, 355.

Senkung, I, 12 f.; doppelte, resp. mehrfache, II, 51; Fehlen einer —, II, 42—46; fehlende im Innern des Verses, II, 162, im aufgelösten troch. Achttakt., II, 380; mehrfache beim akatalekt., jamb. Vers, II, 165; mehrf., resp. fehlende, im Alexandriner, I, 115 ff., 252 ff., II, 181, im aufgelöst. Alexandr., II, 428; —, in den unstrophisch paarweise reimend gebundenen Alexandr. u. Septen., (doppelte), II, 428.

—, beim *blankverse:* fehlende, II, 262, 268, 270, 286; mehrfache, II, 262, 263, 268 f., 271, 273, 275, 278 f., 281, 284, 285, 286 etc.; doppelte, bei: Addison, II, 353; Arnold, II, 370; Beaumont, II, 327; Eliz. Barr-Browning, II, 362; Chapman, II, 330; Coleridge, II, 359; Cowper, II, 357; Dekker, II, 335; Dryden, II, 349; Fletcher (mehrfache), II, 323 f., 325; Ford, II, 336; Ben Jonson (mehrfache), II, 317, 318; Marston, II, 332; Massinger, II, 328 f.; Middleton (mehrfache), II, 334; Milton, II, 343, 344, 357, 359; Shakspere, II, 301 f., 306, 309, 311; Swinburne, II, 370; Tennyson (Vers strenger Richt.), II, 368; Thomson, II, 354, 357; Webster (mehrfache), II, 331, 335; Wordsworth, II, 359; fehlende, bei: Addison, II, 353; Dryden, II, 349; Fletcher, II, 322 f.; Ford, II, 336; Marston, II, 332; Shakspere, II, 301, 305 f., 313; Shirley, II, 339; Thomson, II, 354, 357.

— mehrfache oder fehlende, im jamb. gereimt. Fünftakter, I, 442, 463 f.; fehl., II, 194, 196, 197, 200, 201, 205, 212, 222; mehrfache Senkung, II, 194 f., 196, 200, 201, 202, 205 f., 207, 209, 211 f., 222; —, bei den kürz. jamb. Versen, II, 252, 254; fehl., resp. mehrf., im kurzen Reimpaare, I, 110, 261 f., 271, 275, 278, 280, 288 f.; mehrfache od. fehlende, in der Schweifreimstr., I, 284 ff.; mehrfache, resp. fehlende, im Septenar, I, 93, 98, 245 f.; II, 166 f., 175 f.; beim jamb. Viertakter, doppelte, II, 237, 239, 242, fehlende, II, 238; doppelte im troch. Viertakter, II, 393, beim reimlosen Verse, II, 395.

—, in d. alliterierend. Langzeile, I, 57 ff., 66, 75 ff.; am Stabreime theilnehmend, I, 205; s. *Twa marrit wemen* und *Morte Arthur*; am Stabreim nicht theilnehm., I, 49; theilnehm. am Stabreim in d. allit. Dicht. des 13.—15. Jahrh., I, 201, 205 f., 210.

—, im ae. Drama, I, 236; bei Chaucer, I, 463 f.; im *King Horn*, I, 194; s. auch Alliteration, Verschleifung und *e*, auslautendes, flexivisches.

Septenar (altengl.) od. katalekt. Tetrameter, der gereimte, des *Poema Morale*, I, 89 ff.; reimloser, Orms, II, 455, I, 101 ff.; in späteren Dichtungen, I, 243 ff.; mit einzeln vorkomm. Alexandr.

I, 244 f.; Verse mit stumpf. Ausgang, I, 244; Auftakt, fehlender u. mehrfacher, I, 245 f.; Verse mit kling. Cäsur, I, 245; Senkungen, fehlende u. mehrfache, I, 93, 98, 245 f.; Taktumstellung, I, 96, 246; stumpfer Versausg. I, 244.

—, in einreimenden Strophen, I, 369 f., 374 f.; in der zweitheil. gleichgliedrig. Str., II, 349 ff.; in der zweitheiligen, ungleichgliedr. Str., I, 374 f.; in d. dreitheil., ungleichmetr. Str., I, 402.

—, jambischer, mittelengl., vielleicht durch Einfluss des trochäisch. Siebentakters (katal. u. brachykatal. Dimet.) entstand., II, 383 f., mit dem troch. Siebentakter gemischt, I, 384.

—, mittellat., vielleicht Vorbild d. mittelengl. jamb. Septenars, II, 384.

—, neuengl., II, 166 ff.; mit kling. Reim, II, 174, 178; durch eingeflocht. Reime zu Kurzzeilen aufgelöst II, 177 f.; weitere Auflösung der ersten Glieder des septen. Verspaares durch Binnenreim zu zweitakt. Vers., II, 178; in d freien Gestalt. d. alt. Balladen, II, 176 ff.; Ursprung des *Common Metre* (s. Versverbindungen), II, 427; sept. Rhythm. im jamb.-anapäst. Siebentakter, II, 402; — in d. Stroph., vgl. d.

— u. Alexandriner, zu Reimpaaren verbunden, II, 256 f.; paarweise Reimbindung (s. auch Versverbindungen u. Alex.), II, 427 ff.; — vermischt, in *Barlaam u. Josaphat*, I, 247; bei Gloucester, I, 247 ff.; in *Passion of our Lord*, I, 117 f.; in der Samariterin, I, 118, 120 f.; in der einreim Str., I, 370; in d. zweitheil. ungleichgliedr. ungleichmetr. Str., s. Alexandr.; Verdoppl. d. Septenars, II, 559

septenarisch - alexandrin. Langzeile in d. weiteren Entwickelung, I, 243 ff.

Septenare, Alexandriner u. vierheb. Langzeile, I, 243 ff.

Septenare u. allit. Langzeile im Bestiarius, I, 171 f.; —, freier Richtung, u. Alexandr. gemischt, in *On god ureisun of ure Lefdi*, I, 165 f.; Verhältniss zur Langzeile und dem Alexandriner, I, 167 f.

Septenare, Alexandr. und vierheb. Langzeile in *Dodsley's Collection*, I, 255; *Towneley Mysteries*, I, 253 f.; *Moral Plays*, I, 255; in *On god ureisun*, I, 165 f.

Septenar, Alexandr., vierheb. Langzeile und kurz. Reimpaar vermischt in *A lutel soth sermun*, I, 169 f.

Septenare u. Viertakter, I, 283, 287.

Septenare mit freien viertakt. Jamben verbunden, II, 250.

Septenarische Dichtungen, s. Septenar; Poema Morale, Vorbild für spätere —, s. d.

septenar. Schlussreimpaar im Sonett, II, 880.

Septenarische Str., s. zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str.

sepulchre, Betonung, II, 157.

Sequenzen, I, 356; latein. etc., s. Bartsch.

sequestered, Betonung, II, 160.

Serafino, Sonett, II, 845.

Serenata, s. Cantatenstr.

serene, Betonung, II, 153.

Serventese, Urspr. d. Terzine, II, 895 Anm.

Sestina, II, 902—911; Begriff, II, 902 f.; Ursprung, II, 902; *enjambement*, II, 910; aus Fünftaktern, II, 902 ff.; reimlose Verse eingeschoben, II, 999; Geleit, II, 903 ff.; Reimstellung (Reimwörter) in d. —, II, 902 ff.; Versausgang, klingender, II, 904, 906; zwiefache —, II, 904; Verwandtschaft d. *dizaine* mit d. —, II, 913; Abarten, II, 905—911, durch *concatenatio* verbundene Stanzenreihe, II, 908 ff., doppelte Terzine als —, II, 910 f.

—, Double, II, 914 ff., s. *Double Sest.*

Sestine und deren Abarten bei Browning, Eliz. Barr., Drummond v. Hawthornden, Gosse, E. W., Sidney, Spenser, Swinburne; s. d.

severe, Betonung, II, 149.

Seward, A., Sonett, Wiederbelebung, II, 867.

Sextett, s. Sonett.

Seynte Marharete, Iuliane etc., s. Marharete, Iuliane etc.

Shakspere, Alliteration, II, 69, 71 ff.; satirisiert dieselbe, II, 70; Auftakt, fehlender, II, 36, 37; Cäsur, epische, II, 26, 55, 56; Doppelcäsuren, II, 28—31; *e* in Verbal- und Nominalendungen, II, 289, 294—296, 297, 303 f.; *enjambement*, II, 61, 62; Senkung, fehlende, II, 45; Silbenmessung: Flexionsendungen: *-est* (Superl.), II, 81, *-est* (2. Pers. Sing.), II, 83, *-s*, *-es*, *-eth* (3. Pers. Sg.), II, 85, *-en* (Inf.), II, 91, *-en* (Plur. Præs.), II, 92, *-es* (Adv.), II, 92; roman. Endungen: *-iage*, *-iance*, *-iant*, II, 96, *-ience*, *-ient*, *-ier*, II, 97, *-ion*, II, 98, *-ious* (*-eous*, *-uous*), *-ius*, *-ial*, II, 99, *-ior*, II, 100; Silbenverschleifung und Vollmessung *many a*, II, 101; *the*, *to* + Vocal II, 104, von Cons. + *e* + *r* *(l)* + Vocal, II, 106 f., Ausstossung belieb. Vocale zwischen Conson., II, 107, v. langem u. kurzem Vocal, II, 108 f., nach *r* *(rr)* in *spirit* etc., von *v* in *hea(v)en*, *never* etc., II, 110, von *th*, resp. *e* in *whether*, *father* etc., II, 112, von *-es*, *-ed* nach Zischlauten, resp. Dentalen, II, 113, Zusammenziehungen wie *I'll* = *I will*, *in's* = *in his* II, 113; Apocope, II, 114, Zerdehnung einsilb. Wörter, II, 115 f., mehrsilbiger, II, 117; numerisches Verhältnis der vollgemess. Perf.- u. Part.-Perf.-Endung *-ed* zu den synkopiert. Formen, II, 289, 294—297; Taktumstellung, II, 48, 300; Versschluss, kling., II, 58; Wortbetonung germ. Composita, II, 136—138, romanisch. Endsilben: *-age*, II, 125, *-ail*, *-el*, II, 126, *ile*, II, 130, *-y* II, 132, sonst. roman. Wörter, II, 133—135, schwankende, zweisilb. lateinischer und roman. Wörter, II, 146—153, germ., II, 153, drei- u. mehrsilb. germ. u. roman., II, 154—162.

—, aufgelöster, trochäischer Achttakter, II, 381; Alexandriner unter die *blankverses* gemischt, II, 296.

—, *blankverse*, II, 263, 287—316, 327, 331, 333, 336; Auftakt, doppelter, II, 301, 302; Betonung, schwebende, II, 301; Cäsur, II, 297—299, 300: epische, II, 297—303, 338, klingende, II, 298, lyrische, II, 297, 298, 299, stumpfe, II, 297, 298, 299; Doppelcäsuren, II, 298 f.; Nebencäsur, II, 299; *light endings*, II, 291, 292, 296 f., 298, 327; Senkung, doppelte, II, 301 f., fehlende, II, 301; Silbenmessung, II, 337; Versausgang, II, 331, 347, Verhältn. d. männl. u. weibl. Ausgänge zueinander, II, 290—294, 296 f.; Verschleifung, II, 302—304; Vollmessung und Verschleifung roman. Endungen, II, 304; *weak endings*, II, 290—292, 294, 296 f., 298, 327; Zerdehnung, II, 304; Eigenthümlichkeiten d. *blankv.*, charakterist., kurze Uebersicht ders., II, 296 f., in den verschiedenen Perioden der Thätigkeit des Dichters (Proben), II, 314—316, gemeinsame mit Shirleys *blankverse*, II, 339; —, gemischt mit anderen Versarten, II, 289 f., 296 f., 308 314, 333; Vergleich mit Shelleys Vers, II, 360; Reim im Drama, II, 289 f., 296 f., am Aktschlusse, II, 371; Verhältniss der *run- on lines (enjambement)* zu den *endstopt lines*, II, 294, 296 f., 298; numerisches Verhältn. der *blankverses* zu den gereimten Fünftaktern, II, 289 f., 296 f.; Rückblick, II, 374, 375.

—, Dreitakter, troch., durch leonin. Reim aus Sechstakt. entst, II, 396; jamb.-anap. Eintakter, II, 416; fünffüssiger, gereimter Jambus, II, 202—204; Prosa, kürz. Verse, Knittelverse, Strophen, Sonette, die *blankverses* unterbrechend, II, 296 f.; Reimverse unter die *blanverses* gemischt, II, 333; troch. Sechstakter, langzeil. reimend, II, 387; vierhebiger Vers, II, 229; viertaktiger Jamb. freier Richtung, II, 241 f., 245—247; troch. Viertakter, II, 392, 393, 394 f.; troch. Metra, II, 376 f.

—, *Lover's Complaint* in *rhyme-royal*-Strophe, II, 621; *Lucrece*, in *rhyme-royal*-Str., II, 621; *Measure for Measure*, dreitheil., gleichmetrische, sechszeil. Strophe, I, 415; *Passionate Pilgrim*, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617, ungleichmetr. Str., II, 654 f., 714 f., einreim. Str., II, 538; zweitheil., ungleichgl. Str., II, 546; *Venus and Adonis*, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 617; Sonett, II, 296 f., 856—858, 862, 865, s. d.; *Hamlet*, zweitheilige, gleichgliedr., ungleichmetr. Str., septenar. Str., II, 522; zweith., ungleichmetr. Str., II, 557, 602 f.; *Doubt thou, the stars are fire (Haml.)*, durch Cowley nachgebildet, II, 757.

—, in Beziehung zu Marlowe, II, 278; vgl. a. Seitz.

Shakspeare Manual (von Fleay), II, 324, 328.

shall, shalt, should (*light endings*), II, 291.

Sharp, Wm., *Sonnets of this Century* etc., II, 836 Anm., 879 ff.

Shaw, *heroic verse*, II, 217; Cantatenstr., II, 832; Pindarische Oden, II, 812.

she (*light ending*), II, 291.

Sheffield, Dreitakter, jamb., II, 253; troch. Viertakter, II, 391; s. troch. Viertakter; dreitheil. gleichmetr. Str., II, 624; dreith. ungleichmetr. Str., II, 649, 655; Pindarische Oden, II, 811; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 470, 481.

Shelley, Cäsur, epische, II, 56; Silbenverschleifung von *-es*, II, 113; aufgelöster jambisch-anapästischer Achttakter, II, 401; *blankverse* (episch.), II. 360, (dramat.), II, 373; jamb-anap. Eintakter, II, 416; *heroic verse*, II, 219; vierhebiger Vers, II, 232; freier viertaktiger Jambus mit anderen Rhythmen combiniert, II, 251; troch. Viertakt., II, 392.

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 615, 616, 618, 624, 629, 634; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 653, 660, 662 f. 666, 680 f., 705, 713, 716; drei- u. mehrth. neuengl. Str., II, 726, 749, 760; oden- u. hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reimende Ged., II, 818, Fortsetzung dieser Art, in Gedichten, aus gleichmetr., willkürl. gereimten Versen ohne strophische Gliederung, II, 818 Anm.; *ottava rima*, II, 912; Pindarische Oden, II, 814; reimlose, ungleichmäss. Pindarische Ode, II, 815; Sonett, II, 882; Spenserstanze, II, 189, 768, Nachbildungen, II, 774, Analogiebildgn., II, 779, 782, 790 f.; Terzine, II, 896; ungleichryhthm., reimlose Str., II, 458 f.; ungleichstroph. Dichtungen, II, 834; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 471, 478, 481, 484; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleich., ungleichgliedr. Halbstroph., II, 533; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., erweiterte Schweifreimstrophe, II, 512, Umbildung, II, 513, 515, Anlehnung, II, 518; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., der septenar. verwandte Str., II, 530 f.; zweith., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 548, 550; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 565, 567 Anm., 569, 570, 573 f., 577, 595, 599 f., 608.

Shenstone, William, Achttakter, jamb., II, 165; aufgelöster, troch. Achttakter, II, 380; jamb.-anap. Dreitakter, II, 413; *heroic verse*, II, 218; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 610, 615; Pindarische Oden, II, 812; kein Sonett, II, 866; Spenserstanze, II, 189, 768; zweitheilige, gleichgliedr., gleichm. Str., vierzeilig, II, 470—472, 479, 483, verdopp. Form, II, 473, 491; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II. 502, septenar. Str., II. 521, 522; zweitheil.. ungleichgliedr.. ungleichmetr. Str., II, 562, 581.

Shillaber. B. P., Sonett, II. 879. 881 f.

Ship of Fools, II, 502 f.; s. Barclay.

Shirley, J., Fehlen der Senkung, II, 45; *blankverse*, II, 336—340, s. d; Aehnlichkeit, mit Shak-

speres Vers, II, 337, 338, 339, mit Fletchers Vers, II, 339; Probe, II, 339 f.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 667; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 603 f.

Shoreham, William de, zweith., ungleichgliedr. Str., I, 386, II, 605; s. Wright.

should, light ending, II, 291.

Sidney, Alliteration satirisiert, II, 70; Reimbrechung, II, 65; paarweise, langzeil. reimende Alexandr., II, 182—183: Cäsur, II, 183, Reimbrechung, II, 183, Taktumstellung, Verschleifung, Vollmessung, Wortbetonung, II, 182; asclepiadeischer Vers, II, 450; elegisches Versmass, II, 449; fünffüssiger gereimter Jambus, II, 202; Hexameter, II, 440 f. (mit Echo, II, 441); *Phaleuciakes* (s. antike Metra u. Hendecasyllabus), II, 451; *poulter's measure*, II, 431; antike Versmasse in seiner *Arcadia*, II, 8, *Defence of Poesie*, II, 9, 12.

—, Nachbildg. class. Vers- u. Strophenarten, II, 439, 440; anakreontische Strophe, II, 454 f.; Nachahm. d. ital. Canzone, II, 802; *dizaine*, II, 913; (*Arcadia*), dreitheil., gleichmetr. Str., II, 610—613, 615, 717, 625, 628, 530, 633, *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil. ungleichmetr. Str., II, 644, 645, 648, 651, 678, 692, 702; drei- u. mehrth. neuengl. Str., II, 750, 758; einreim. Gedichte rom. Ursprungs, II, 895; (*Arcadia*), Epigramme, II, 894, Geleitstr., II, 799; Madrigal, II, 887 f., 889; Odenstr., II, 799; Mittelglied zwischen Oden- u. Epithalaminmestrophen, II, 797; *ottava rima*, II, 911 f., 913; sapphische Str., II, 452 f.; Sestine u. Abarten ders. II, 903 f., 905 ff., 909; Sonett, II, 847—853: *Astrophel and Stella*, II, 847, 848 u. Anm., 849, 850, *Arcadia*, II, 847, 848, 849, 850 f., 852, 853; Abarten des Sonettes, II, 849—853, s. Sonett; Terzine und verwandte Strophen, II, 896—901; zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, vierzeil., II, 470, 472, 480, Verdoppel., II, 490, sechszeilige Schweifreimstrophe, II, 495, 497; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., mit gleich. ungleichgliedr. Halbstr., II, 533, Verdoppel. d. *poulter's measure*, II, 534; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 532; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502, 505, Erweiterung, II, 506, Umwandlung, II, 513, 517, der septenar. verwandt, II, 531; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 545 ff., 550—553, II, 555; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557, 559, 565, 575, 597.

Siebensilb. Verse in d. ital. Canzonen, II, 717; in d. Villanelle, II, 925, s. d.

Siebentakter, daktylischer (= daktyl. Viertakter u. anapäst. Dreitakter), II, 419, bei Rob. Burns, ib., mit stumpf. Reim, ib.; jambisch-anapästischer, II, 401—404: a) Langzeilig reim. Vers (bei Swinburne), II, 401 f.: Entstehung, II, 402, Cäsur, ib., Nebencäsur, ib., Reimstellung, ib., septenarischer Rhythmus, ib., Spondeen, Retardation, ib., Versende (stumpf), II, 401 f.; b) kurzzeilig aufgelöst, II, 402—404: Cäsur, II, 402, Jamben am Schlusse (Retardation), II, 403, Uebergang in den trochäisch-daktyl. Rhythmus, II, 404, stumpfes Versende, II, 403; — bei: Earl of Dorset, II, 402; Swift, II, 403; Ch. Wolfe (freie Richt., dem alt. vierheb. Rhythm. nachgebildet), II, 403 f.

—, troch., II, 381—385, 387; aus einem katalekt. u. einem brachykatalektischen Dimeter besteh., II, 383—385, in mittellatein. Poesie, II, 383, 384, in mittelengl. Poesie, II, 384, in neuengl. Poesie, II, 384 f.; langzeilig gebunden, II, 381 f., 383, mit klingendem Reim, II, 383, mit stumpfem Reim, II, 383, Cäsur, II, 381 f., 383; —, = katalekt. + brachykatalekt. Dimet., in neuengl. Zeit: in Nachbildung des mittellateinischen Vorbildes.

II, 384, mit jambischen Septenaren gemischt (im mittelengl. Poesie), II, 384; Verhältniss z. Viertakter, II, 391; —, aufgelöst. durch d. Reim zu ungleichmetr. Str. gebunden, II, 382; durch eingeflocht. u. leonin. Reim zerlegt, II, 396; —, correcter, zu zwei Kurzzeilen aufgelöst, bei Burns, Rob., II, 382 f., u. strophisch gebunden, II, 382 f. (bei Campbell, II, 383); in stroph. Bindung, bei John Donne, II, 382; kurzzeilig, stumpf reim., bei Fel. Hemans, II, 385; in langzeiliger Reimverbindg., (stumpfe Reime) bei: Rossetti, II, 385; langzeilig gebund. bei Swinburne, II, 383; (fortlaufender) bei Tennyson, II, 383.

—, trochäisch-daktylischer II, 419 f.; mit jamb.-anap. Vers. vermischt, II, 420, bei Charles Wolfe, ib.

—, zwischen den *heroic couplets*, II, 214, 215; als Schlussvers d. Canzone, II, 802; in d. Analogien u. Nachbild. d. Spenserstanze, s. d.; in der Strophenbildung, s. Versarten; jamb., troch., jamb.-anap. etc. in den Str., s. d. einzelnen Strophenarten.

Siebenzeilige, dreitheil. Str., Analogiebildungen zur Spenserstanze etc., s. d.

Siebzehnz. Epithalamiumstr. Spensers, s. d..

Sievers, Zur Accent- u. Lautlehre der germ. Sprachen, I, 141 Anm.; Grundzüge der Lautphysiologie, (Phonetik), I, 11 Anm. 2, 12 Anm., 13 Anm.

Silbenmessung, II, 76; beim *blankverse*, II, 269, 270, 272 f., 279 f.: Drydens, II, 348, Ben Jonsons, II, 317, Shirleys, II, 376 f., Schwanken in der Betonung und – der Eigennamen, II, 162 f.

Silbenverlängerung in Shaksperes *blankverse*, II, 306, 307.

Silbenverschleifung, siehe Verschleifung.

Silbenzählung, I, 28; im jamb. Fünftakter, I, 448 f., 487, 503, 518, 521; beim reimlosen, troch. Fünftakt., II, 391; beim *poulter's measure*, II, 430; bei altschott. Dichtern, I, 265; s. jamb. Fünftakt. bei Chaucer; in *Genesis and Exodus*, I, 272; bei Gower, I, 273; silbenzählendes Princip im *Ormulum*, I, 102; in *Owl and Nightingale*, I, 273.

Silbenzählendes Princip, s. Silbenzählung; französ., mit d. germanischen, accentuierenden Princip verbunden, in *the Owl and Nightingale*, s. d.

Simcox, Edwin, Hexameter, II, 444; Sonett, II, 885.

Simms, W. G., Sonett, II, 879, 881 f.

since (light ending), II, 291.

sincere, Betonung, II, 148, 149, 153.

sinister, Betonung, II, 157.

Siriz, Dame, kurzes Reimpaar mit der *rime couée* vermischt, I, 282 f.; ungleichmetrischer *lay*, I, 397 f.

Skeat, *King Alisaunder* ed., I, 196; allit. Langzeile, I, 47 Anm.; Barbours Bruce, ed., I, 265; Chaucer ed., I, 434 u. Anm., 436, 442, 444 Anm. 1, 450 ff., 463, 465, 473, 475 Anm., 477, 482, II, 102; *The Crowned King*, ed., I, 197; *Essay on Alliterative Poetry*, I, 143 Anm. 1, 198, 213, 224; *Lyfe of Joseph of Arimathie or the Romance of Saint Graal*, ed., I, 116, 420; *Richard the Redeles* (*The Deposition of Rich.* II.) ed., I, 197; *Romaunce of William of Palerne*, ed., I, 196; *Spec. of Engl. Literature*, I, 367, 426, 488 f., 493 f., 499, 502 f., 508 f.; *Vision of William concerning Piers Plowman by Langland*, ed., I, 196 f.; *Pierce the Ploughman's Crede*, ed., I, 197.

Skeat and Morris, *Specimens*, s. Morris.

Skelton, Skelton'sche Rhythmen, I, 226, in den *Old Engl. Plays*, I, 239 f., s. Dodsley; *Magnyfycence*, I, 231 f., 239 f., Langvers darin, I, 232 ff., s. Dodsley; Reimverknüpfung, II, 855 Anmerk.; Verse mit einer Hebung, I, 242; Einmischung lat. Verse oder Reime, I, 242; zweihebiger Rhythmus, vermischt

mit Drei- u. Viertaktern, I, 241; Reimordnung (der *virelay*-Form ähnlich. beruht auf Reimverkettung), I, 241.

—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, siebenzeil. aus Vier- und Zweitakter, I, 417, aus Fünftakter, I, 428, zwölfzeil. Strophe, I, 423; zweitheil., ungleichgl. Strophe: *Manerly Margery Milk and Ale*, I, 377; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, I, 383; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., I, 389 Anm.; vgl. a. Dyce.

Skelton'scher Vers, I, 241 f., II, 225, 233; Analogon z. *Virelay*, s. d.; vgl. Spalding.

slurred over, *e* —, s. *e*.

Small, *Metrical Homilies*, ed., I, 264 f.

Smart *Iôn*, II, 99; *blankverse*, II, 355, s. *blankverse*; *heroic verse*, II, 218; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 694 f.; oden- und hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; Pindar. Oden, II, 812; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 770, Analogiebildung., II, 784; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmet. Schweifreimstr., Hauptform, II, 502; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 559, 578.

Smith Alex., Sonett, II, 879 f., 882 f.

—, Ch., Sonett, Wiederbelebg. II, 867.

—, Eliz. Oakes, Sonett, 879, 882, 885.

—, H., Sonett, II, 884.

Smollet, *heroic verse*, II, 217; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609; Pindarische Oden, II, 812; zweitheil,, gleichgliedr., gleichmetr. Str., vierzeil., II, 471, 483, verdoppelte Form, II, 473, zwölfzeil., II, 475.

so (*light ending*), II, 291.

Soldanieri, Niccolo, Madrigal, II, 887.

solemnise, Betonung, II, 158.

Somervile, *heroic verse*, II, 218; Pindar. Oden, II, 812; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 783; zweitheil., gleichgliedrige, gleichmetr., sechszeil. Schweifreimstr., II, 495; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 546; zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str., II, 584 f.

sometime, Betonung, II, 138.

Son, *Sonet*, s. Sonett.

Sonett, II, 835—886: Name in der französ. u. provenz. Poesie vor Petrarca bekannt, II, 836; *Son*, *Sonet*, ib.; Dreitheiligkeit oder Zweitheiligkeit des —, II, 836 f. Anm.; Einführung in die engl. Lit. durch Wyatt u. Surrey, II, 835; Hauptarten des engl. —, II, 877 f.; Ausbildung der fünf Hauptarten bei Wordsworth, II, 877 f.; Hypothesen über die Entstehung aus der Canzonenstr., II, 836 f. Anm.; cycl. Verwendg., II, 874, 886; einstroph. Charakter, Ausbildung desselb., II, 858; *enjambement*, II, 843, 857, 863; Sechstakt. als Schlussvers, II, 879 f.; aus Sechstakt., jamb.-anapäst., II, 883: aus troch. Siebentakt., II, 883, 885 f.; Reimpaar am Schluss, II, 843 f., 846, 848, 856, 857, 859 f., 861 f., 862, 871, 880, alexandrinisches, II, 881, 884, septenarisches, II, 880; Reimstellung, II, 844, 845 f., 846, 847 f., 858, 859 f., 862 f., 867 ff., 871 f., 876, 878 f.; Sextett, mit Reimpaar beginnend, II, 849.

—, geringe Erfolge der Reformbestrebungen zu Gunsten d. ital. —, II, 886; selbständ. engl. — nach dem Vorgang Petrarcas, II, 835, Entwickelung nach Wordsworth, II, 877 ff.; Literatur über das —, II, 836 f. Anm.; Sammlungen von —, II, 837 Anm.: Streit um die Berechtigung d. engl., wie d. ital. Form, II, 861 f., (*illegitimate* u. *legitimate*), Reimarmuth der engl. Sprache, ib.; Berechtigung und Bedeutung des — als Kunstform, Ansichten darüber, II, 840—843: französ. Sonett und deutsch. Sonett, II, 843 f. Anm.

—, italien. Aufgabe d. Quatrinen u. Terzinen, II, 839 f., Vergehen der Dichter dagegen, II, 840 Anm. 2, Notwendigkeit d. logisch. Trennung der Haupttheile, II,

840, Beziehung zur Musik, ib.; Reimpaar am Schluss, charakt. für d. engl. Form, II, 839; Form u. Wesen, II, 837—840; Gliederung der strengen Form, in Quatrinen (*basi*) und Terzinen (*vòlte*), II, 838; Zweitheiligkeit, II, 839; drei Haupttypen bei Petrarca, II, 839, älteste Form mit gekreuzt. Reim, ib.; *enjambement*, II, 839; Zusammensetzung aus jamb. Fünftakt., II, 837; Reimstellung, variierte, II, 838, der Quatrinen (*rima chiusa*, *alternata*, *mista*), II, 838, d. Terzinen, ib., *rima alternata* bei Petrarca, ib., mit Reimverkettung (*rima incatenata*), ib.; —, Petrarcas, übersetzt, II, 835, Chaucers Bekanntschaft damit, ib., übersetzt in *rhyme-royal*-Str., ib., Schwierigkeit der Uebersetzung in jener Zeit, ib.; —, strenge Form, in neuer Zeit, II, 878; Einführung in d. franz., span. u. engl. Literat., II, 837; ältere freiere Form mit gekreuztem Reim auf die engl. Literat. ohne Einfluss, II, 837.

—, italienisierendes Wordsworth'sches, Pflege in neuerer Zeit, 878; strenger. ital. Form, bei: Aldrich, Alford, Arnold, Aubrey de Vere, etc., II, 884 f.; Einfluss auf d. drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 718 f.

—, engl., die ersten bei Wyatt und Surrey, II, 844—847; Begriff des — im Allgem., II, 837; Glieder. durch d. Reimverknüpf., II, 837; Zweckmässigk. d. Gliederung d. —, II, 865; spec. engl., Surrey-Shakspere'sche Form bei: Blackie, Browning, Eliz. Barr., Bryant, Carew, Clare, J., Coleridge, Dixon, R., Drayton, etc., II, 879 f.; Hauptform bei Surrey (s. d.), II, 846 f.: neues Schlussreimpaar und gekreuzte Reimstellung, II, 846, erweiterte Form aus mehreren Quatrinen, II, 847, Nachahmungen, ib., Verhältniss zur eleg. Str., ib.; Surreys Sieg über das Sonett Miltons, II, 865; bei Wyatt, italien. Formen strenger nachgebildet, II, 844, Uebersetzung Petrarcas, II, 844 f., Uebersetzg. Serafinos, II, 845, Wiederkehr des Reimes im 2. Theil, II, 845, Nebenformen (zweireimige) bei Surrey, II, 845, Bevorzugung d. ital. Form, II, 861; Unterschied d. engl. u. ital. Form, II, 862; Einfluss auf die *Elegiac Stanza*, s. d.; Verschwinden aus d. engl. Literat. im 17. Jahrh., II, 865 f.

—, Wiederbelebung, II, 866 ff., in ital. Form, II, 867 f., 869, nach Tassos u. Petrarcas Muster, II, ib., freie Surrey'sche Form, II, 867, Mittelform bei Bowles, II, 867 f., drei Quatrinen mit umschl. Reim, II, 867; freie erweiterte Form, II, 868; Einfluss Sidneys, ib., Surrey-Shakpere'sche Form, II, 868 f., Drummond'sche, II, 868 f.; regelloses, bei Southey, II, 869 ff., Vernachlässigung d. log. Glied., II, 869, Terzinen vorangestellt, II, 869 f., aus zwei gleich. Th., II, 870; bei: Bowles, W. L., Coleridge, Cowper, Edwards, Gray, Mason, Mickle, Seward, Smith, Ch., Southey, Stillingfleet, Warton, Williams, s. d.

—, bei Daniel, S., II, 855 f., in Surrey'scher Manier, ib., nach ital. Muster, II, 856, nach Spensers Manier, ib.; Donnes, John, II, 853 f., Wyatt'sche ital. Form gepflegt, ib.; geringe Nachahmung von Drummond und Spenser, II, 861; der Drummond'schen Form nahe, II, 881.

—, Drummond von Hawthornden, II, 858—861; Anlehnung an d. italien. Form, Reimstellung variiert, II, 858; Einfluss d. franz. *Sonnets irréguliers*, II, 858 Anm. 1; ital. Form, II, 858 f., mit Schlussreimpaar, II, 859, damit verwandte Str., II, 859, variierte Reimstellung, ib., künstlichere, willkürl. Formen, II, 859 f., Surreys Form nahekom., II, 860; Uebergang vom ital. zum Surrey'schen Son., II, 860, eigentliche Surrey'sche Form, ib.; erweiterte Sonette, II, 860 f., mit *cauda*, ohne Reimverknüpfung, ib.

—, Miltons, correct reim., aber incorrect geglied. Form II, 862 ff.: erste Nachbildung d. Petrarca'schen Stanze, II, 862, in ital. Sprache, II, 862 u. Anm. 1, in engl. Spr., mit Schlussreimpaar, II, 862; *enjambement*, II, 863; log. Aufbau des ital. —, nicht beachtet, II, 863; einstroph. Charakt., II, 863 f.; komische Abart: Schweifsonett, II, 864 f., durch Drei- und Fünftakter erweitert, II, 864 f., (*sonetto codato*), ib.; —, Milton'scher Form bei: Aldrich, Aubrey de Vere, Boker, Browning, Eliz. Barr., Byron, Calvert, Coleridge, H., etc., II, 883 f.; Milton'scher Typus in neuer Zeit, II, 878;
—, von Rossetti, II, 849.
—, bei Shakspere, Surrey nachgeahmt, II, 862; in Shaksperes Dramen, II, 296 f.; Shaksp.-Form, II, 856—858, Anlehnung an S. Daniel, II, 856; in Surrey'scher Form, II, 856 ff.; Formvollendung d. Sonette, II, 856 f.; Reimpaare kling., II, 857, *enjambement* mit d. Schlussreimpaar, ib.; Verszahl abweich., ib.; cyclische Verwendung, II, 858; Sieg über Miltons Form, II, 865.
—, bei Sidney, Vorliebe für die ital. Form, II, 861; Erweiterungen, II, 850 f.; Anlehnung an Surrey, ib.; einreim. —, II, 850 f.; mit Terzinen u. Schlusscouplet erweitert, ib.; regelmässige Nachbildungen d. *ottava rima*, II, 851; fünfzeil. Quatrinen, ib.; verkürztes —, aus Fünftakt., II, 853, fünfz., II, 853, Verhältn. zu d. älteren ital. Formen, ib.; (*Arcadia*, *Sonnets*), Verkürzung., II, 851—853, zehnzeil. (Quatrine fehlt), II, 852 f.; Entwickelung neuer Strophenarten, II, 852; in cyclischer Verwendung, ib.; Geleitstrophe mit *concatenatio*, II, 852 f.; sechsz. —, nur Sext., II, 853; —, Abarten, II, 849 ff., Alexandriner für d. Fünftakter, II, 849 f.; mit nur zwei Reimwörtern, II, 849, mit nur einem Reim, ib.; selbständige Behandlung d. Son., II, 847—853 (s. Sidney), Sammlung in *Astrophel and Stella* und in *Arcadia*, II, 847; Anschluss an d. italien., II, 847, 848 f.; zweireim. —, II, 848; mit Schlussreimpaar, II, 848; der freien Surrey'schen Form nahe, II, 847; Sextott mit Reimpaar am Beginn, II, 848 f.; d. Spenser'schen Form nahe, II, 881;
—, Spensers, Erfind. d. reimlos. —, II, 854 f.; Surrey'sche Form, ib.; neue Form aus drei Quatrinen, mit Reimverknüpfung, II, 855; Spenser'sche Form in neuerer Zeit, II, 878 f., bei: Daniel, Hood, Th., Thompson, II, 879 Anm.;
—, Surrey-Daniel-Shakspere'sche Form, Vorherrschen unter Elisab. u. Jakob I., II, 861 ff., von Hall Caine vertheidigt, II, 861.
—, Aufschwung durch Wordsworth, II, 871 ff., Anlehnung an d. ital. Muster, II, 871, Reimstellung, II, 871 f., Variationen d. gewöhnl. Form, II, 871 f., mit gekreuzter Reimstellg., II, 872, Drummond'sche Formen, II, 873, dreizehn- u. fünfzehnz. Formen, ib.; Vernachlässigung d. logisch. Gliedg., II, 873, cyclische Natur seiner Sonette, II, 873 ff.; beschreibendes Sonett, II, 874 f.; einstroph. Charakter, II, 874 f; ungewöhnliche Reimstellung u. Alexandriner als Schlussvers, II, 876 f., Anklang an die Spenserstanze, ib., bei Burns, II, 877.
—, in der Wordsworth'schen Form, II, 880 f., bei: Alford, Allston, Arnold, Aubrey de Vere, Austin, Bell, Benjamin, Blackie, etc., II, 880 f.; Mittelform zwischen spec. engl. und Wordsworth'scher Form, bei: Allingham, Allstone, Beddoes, Benjamin, Blunt, W. S., Boker, Bryant, J. H., Call, W., Clare, J., etc., II, 881—883.

Sonetto codato, s. Sonett.

Sonnets irréguliers, siehe Sonett.

Song in praise of Sir Penny, in zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 377.

Song of Love-Longing, in achtzeil., dreitheil., gleichmetr. Str., aus Dreitaktern, I, 420.

Song on an inconstant Mistress, in fünfzeil., zweitheil., ungleichmetr. Str., I, 379.

sonus, Laut, I, 11.

Sotheby, Sonett, II, 883.

Southey, Vollmessung d. 2. Pers. Sg. *-est* II, 83; *blankverse* (episch) II, 359/60, (freier. Richt.), II, 372; s. d.; *heroic verse*, II, 220; Hexameter II, 443; vierhebiger Vers, II, 232; viertakt. freier Jambus mit anderen Versarten verbunden, II, 251; reimloser daktylischer Viertakter, II, 421; trochäischer Viertakter, II, 392; jamb.-anapäst. Zweitakt., II, 415;

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 618; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 646, 653, 672, 695; drei- u. mehrtheil. neuengl. Strophen, II, 725/6, 742/43; *Envoy* (od. Geleitstrophe), II, 794/5 Anm.; Pindar. Oden, II, 813; reimlose Strophe, II, 458, 459/60, 462, 463, 464: anapäst., II, 459, 462, jamb. II, 458, 459/60, 463, septenarisch in d. ersten Hälfte: II, 460, aus daktyl. Viertaktern, II, 464; reimlose, unregelm. Pindar. Oden, II, 815; sapphische Str., II, 454; Sonett, Wiederbelebung, II, 869—871; Spenserstanze, II, 189, 768, Nachbildgn., II, 770; ungleichstroph. Gedichte, II, 833/4; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, vierzeil., II, 470, 484; zweitheil., gleichgl., ungleichmetr. Schweifreimstrophe, Hauptform, II, 502; septenarische Str., II, 520 f., 523; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, II, 564, 579, 580.

sp nur mit sich selbst alliterierend, I, 50;

sp mit *s* u. *s*-Verbindungen allit., bei Älfric, I, 65;

Spalding, von ihm irrthümlich Skelton die Erfindung des *Skeltonic verse* zugeschrieben, I, 238.

Spedding, Theoretiker über den Hexameter, II, 447.

Spenser, Alliteration, II, 69, 73; *-èn* (Inf.), II, 91, *-èn* (Plur. Präs. u. Impf.), II, 92, *-èn* (präposit.), ib., *-ès* (adv.), ib., End-*e*, II, 94; *-es*, Gen.-Sg.-Endg., Vollmessung ders., II, 79, Plur., II, 80; *-ùàl* II, 100.

—, Alexandrin. freier Richtung, II, 188 ff., Cäsur, II, 188 f., *enjambement*, II, 188; antike Metra, II, 8, *Epithalamion Thamesis*, II, 8, verlorene metr. Schrift: *The English Poet*, II, 10; fünffüssiger, gereimter Jambus, II, 201, 202, 208, 290; Nachbildung d. Hexameters, II, 439, 440; *poulter's measure*, II, 431; jambischer Senar, II, 451; vierhebiger Vers, II, 228 f.; viertakt., jambischer Vers, II, 239.

—, Distichon, Jambicum Trimetrum, Tetrastichon, II, 440; dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 615, 617, 626, 627, 630; *rhyme-royal*-Str., II, 621, Modification, II, 622; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 676, 683, 696; drei- u. mehrtheil. neuengl. Strophen, 749 f.; Epithalamiumstr., II, 792 ff., s. d.; Epithalamium an seine Frau, II, 855; *ottava rima*, II, 912; Prothalamiumstrophe, II, 801 f.; Sestine (Abart), II, 906 ff., 910; Sonett, II, 854 f., reimloses, II, 854, Surrey'sche Form, II, 854; neue Form, II, 855, s. Sonett; (*Faerye Queene*), Spenserstanze, II, 767, 775/6, s. Spenserstanze; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 479, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe, Hauptform, II, 502, septenar. Str., II, 521; Erfinder des sechs- od. siebentakt. Schlussverses bei. d. Canzonen, II, 802; Umformung einer seiner Eklogen in sapphische Strophen (durch Webbe) II, 453.

Spenserstanze u. ihre Nachbildungen, II, 188 ff., 202, 310, 766—791; Form, II, 766; Entstehung, nicht aus d. ital. *ottava rima*, sondern der afr. Balladenstr. nachgebildeten ac., achtzeil. Str. aus Fünftakt. mit Sechstakt; als Schlussvers, II, 766 f.; — als Geleite bei W. Scott, II, 794; Mittelglied zwischen alt- u. neuengl. Strophenform., II, 766; Reimstellung der eigentl. — in d. Analogiebildungen, s. d. neunzeil. Str.; Schlussreimpaar un-

gleichmetr., II, 767; Verwendg., spätere, II, 767; Wohllaut d. —, II, 767; Zusammenhang mit d. altengl. Str. u. d. metr. Bestreb. d. Renaissancezeit, II, 766; —, bei Armstrong, Burns, R., Byron, Campbell, Coleridge, Hemans, Fel., Hood, Th., Hunt, L., Keats, Mickle, Pitt, Pope, Scott, W., Shelley, Shenstone, Southey, Spenser (*Faerye Queene*), Tennyson, Thompson, Thomson, West, Wilkie, Wordsworth, s. d.

—, aus der achtzeil. Str. erweitert, II, 466 f.; vgl. dreith. gleichmetr. Str., II, 618; Einfluss auf d. dreith. ungleichmetr. Str., s. d.; vgl. a. einreimige Str., II, 541; —, zu d. Epithalamiumstr. in Beziehung, s. d.; —, freie, in d. ungleichstroph. Ged. verschied. Art, s. d.; Verwandtsch. mit d. correcten Pindarischen Oden, II, 822; Anklang d. Sonetts an d. —, s. d. unter Wordsworth; s. a. zweith., ungleichgliedr. ungleichmetr. Str.; —, Nachbildungen, II, 191, 208, 211, 768—778; zu Ende d. 16., Anfang d. 17. Jhrh., II, 767; fünf- bis zwölfzeil. —, erfund. u. in die Mode gebracht v. Donne u. Ph. u. G. Fletcher, II, 768; Haupterfinder neuer —: Ph. Fletcher, II, 775; die kürzest. Str. aus späterer Zeit, II, 768; Schlusszeile, längere, allen gemeinsam, in den Versarten abweich., II, 768; Zerlegung d. Spenser'schen Str. in drei, nicht durch d. Reim verbund. Theile (zehnzeil. Str.), II, 776; dreizeil., II, 768 f., aus fünftakt. Reimpaar und jamb. Sechstakt., II, 769; vierzeil., eleg. Str., II, 769; fünfzeil., II, 769; sechszeil., Umbildung d. dreitheil., sechszeil., fünftakt. Str., II, 769 f., dialogisch vertheilt, II, 770; siebenzeil., II, 770 f., Umbildung d. dreitheil., sechszeil. Str., II, 770, Umbildg. d. *rhyme-royal*-Str., II, 771, mit siebentakt. Schlussv., ib.; achtzeil., II, 772 f., aus *rhyme-royal*-Str. und Sechstakt., II, 772, Schweifreimstr. im Aufgesang, ib., Umformung d. *ottava rima*, II, 772 f.; neunzeil., II, 773—775, 776, *ottava rima* umgeformt, II, 773, dialog. Verwend., II, 774, Fehlen d. Reimverknüpfung zwisch. Auf- u. Abgesang, II, 775; zehnzeil., II, 775—777, aus *rhyme-royal*-Str. u. 3 gleichreimig. Vers., II, 775, Umwandlung d. neunzeil. Str., II, 776, d. zwei erst. Glied. d. Spenserstanze ähnl., II, 777, *cauda* eine modificirte Schweifreimstr., ib.; elfzeil., II, 777 f.; —, bei: Akenside, Blacklock, Boyse, Browning, Rob., Campbell, Chatterton, Cowper, Denton, Dodsley, Donne, J., Fletcher, Giles u. Phineas, Hemens, F., Hunt, L., Lamb, Lloyd, Lowth, Milton, Pope, Prior, Rochester, Scott, J., Shelley, Smart, Southey, Tennyson, Thompson, Warton' Whitehead, Wordsworth, s. d.; —, Analogiebildungen zur, II, 778—791; Eintheilung, II, 778; Begriff d. Analogiebildg., II, 779, Schlussvers, sechs- od. siebentakt., das Charakterist. d. —, II, 779, Strophenkörper aus Vier-(Drei-)takt. und Sechstakt. als Schluss, II, 778—782; dreitheil., ungleichmetr. verwandt, II, 778 f.; ungleichmetr. Strophenkörper, mit Sechs- oder Siebentakt. als Schlussvers, II, 778, 782—791; vierzeil. mit gleichmetr. Strophenkörper, II, 779, mit ungleichmetr. Körp., II, 782 f.; fünfzeil. mit gleichmetr. Strophenkörp., II, 779, mit ungleichmetr. Körp., einstroph. Ged., II, 783; sechszeil. mit gleichmetr. Strophenkörp., II, 779 f., aus der Schweifreimstr. entwick., II, 780, mit ungleichmetr. Körp., II, 784 f., Schweifreimstrophe mit Sechstakter als Schluss statt Dreitakt., II, 784; siebenzeil., mit gleichmetr. Strophenkörp., aus troch. Vier- u. Siebentakt., II, 790, mit ungleichmetr. Körp., II, 785, Reimstellg. d. *rhyme-royal*-Str. nachgebild., II, 785; achtzeil. mit gleichmetr. Strophenkörp., II, 780 f., aus troch. Viertakt., II, 781, mit ungleichmetr. Körp., II, 785—788, Erweiterung einer

besond. Art Schweifreimstr., II, 785 f., aus Zwei- Drei- Fünf- u. Siebent., II, 786, ausgesprochene Dreitheiligk., II, 787; neunzeil., mit gleichmetr. Strophenkörp., II, 781 f., Reimstellung d. eigentl. Spenserstanze, II, 782, mit ungleichmetr. Körp., II, 788; zehnzeil., mit gleichmetr. Strophenkörp., II, 782, mit ungleichmetr. Körp., II, 789 f., aus Vier-, Fünf- und Sechstaktern, II, 789, Reimstellung d. Schweifreimstr. zu Anfang, ib., Aufgesang mit Schweifreimstr. verwandt, ib.; zwölfzeil., mit ungleichmetr. Strophenkörp., II, 790; dreizehnzeil., mit ungleichmetr. Strophenkörp., aus Zwei- Drei- Vier- Fünf- u. Sechstakt., II, 790; fünfzehnzeil., mit ungleichmetr. Strophenkörpern: neuere, doppelte Spenserstanze, II, 791; sechzehnzeil., mit ungleichmetr. Strophenkörp., II, 791.

—, bei: Akenside, Blacklock, Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Bruce, Coleridge, Cowley, Cowper, Cunningham, Dodsley, Donne, J., Gray, Hemans, F., Jonson, Ben, Lovibond, Milton, Pattison, Rowe, Scott, J., Shelley, Smart, Sommervile, Swinburne, Tennyson, Warton, Watts, Whitehead, Wordsworth, Yalden, s. d.

Spondeen für Anapäste im jamb.-anap. Sechstakt., II, 405; für den Daktylus im Hexameter, II, 446; durch Trochäen ersetzt, im engl. Hexameter, II, 420, 446; am Schluss u. im Innern der jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 409, 410; im jamb.-anapäst., langzeilig gereimten Siebentakter, II, 402; in der sapphischen Strophe, II, 453.

Sprüche Älfreds, I, 147 ff.; alliterirende Langzeile, I, 150; allit.-reimende Langzeile, I, 154 f.; nicht allit. noch reimend, I, 158; modificierte Betonung, I, 160 f.; Stab, I, 150; reimende Langzeile, I, 154; Einwirkung des kurzen Reimpaars, I, 160 f.; vgl. Layamon u. Wülker.

st nur mit sich selbst alliterierend, I, 50; mit *s* u. *s*-Verbindungen bei Alfric, I, 65.

Stab, I, 32, 47; Hauptstab, I, 32, 47; auslautendes *n* als Stabreim, I, 208 f.; Durchreimung durch mehrere Verse, in den stroph. allit.-reim. Dichtungen des 15. u. 16. Jahrh., I, 216; gekreuzter u. umschliessender Stabreim, I, 48; Häufung des Stabreimes, gleicher Stabreim in mehreren Versen, I, 63, 76, 189, 201, 205 f., 209, 213, 228, 231; Häufg. und Fehlen des Stabreims in den allit.-reim., stroph. Dichtungen d. 15. u. 16. Jahrh., I, 214 f.; Qualität d. Stabreimes, I, 50 f.: bei Älfric, I, 64 f.; Layamon, I, 158; in *Be dômes dæge*, I, 73; im *Rhym. Poem*, I, 70; in der Sachsenchronik, I, 75; in den allit Dicht. des 13.—15. Jahrh., I, 206 ff.; in der stroph., allit.-reim. Dicht. im 15. u. 16. Jahrh., I, 215; Senkung am — theilnehmend, I, 205; Stabreimstellung: bei Älfric, I, 61 f; in *Be dômes dæge*, I, 72 f.; in *King Horn*, I, 189 f.; bei Layamon, Spr. Alfreds (paralleler), I, 150; im *Rhym. Poem*, I, 70; in der Sachsenchronik, I, 75; in den allit. Dicht. des 13.–15. Jahrh., I, 205; Vertheilung der Stäbe, I, 47 ff.

Stabreim, s. Alliteration u. Stab.

Stabsilbe, s. Stab.

Stabwort, s. Stab.

Stärke des Lautes, Accentes, I, 10.

Stammsilbe, lange, klingend. Ausgang nach —, in *King Horn*, s. d.

Stand, s. Pindar. Ode, strenger, Nachbildung.

Stanyhurst, quantitierende Hexameter, II, 441.

Stanza, Elegiac, s. Elegiac St.

Stanze, s. Spenserstanze; italien., achtzeil., II, 911 ff., vgl. *ottava rima*.

Stedman, E. C., Sonett, II, 883, 885.

Steigender und fallender Rhythmus, Scheidung zu Beginn der neuengl. Zeit, II, 398; gelegentlicher Wechsel in manchen Gedichten, II, 399.

Stellung des Stabreimes, s. Stab.

Stengel, Edm., John Gowers Minnesang- u. Ehezuchtbüchlein, II, 928 Anm. 2.
Stephens, George, vierheb., alliterierender Vers, II, 235.
Stepney, *heroic verse*, II, 216.
Steuerwald, Lyrisches in Shakespere, II, 229, Note 1, 241 f.
Stillingfleet, Benj., Wiederbelebung des Sonetts, II, 866 f.
Stimming, Der Troubadour Jaufre Rudel, I, 259 Anm., 321 Anm.
Stimmreim, s. Assonanz.
Stirling, J., Sonett, II, 882.
Stirn oder *frons* der Strophe, I, 319 f.; zu Ende kreuzweis reim.allit. Langzeil. als —, in den Towneley Mysteries, I, 393, in den Coventry Mysteries, I, 393 f.; *frons* u. *cauda* der zweitheil., ungleichgliedr. Str. u. d. ungleichmetr. *lays* durch *concatenatio* verknüpft, I, 375, etc, s. d.; — in den einzelnen Strophenarten, s. d.
Stoddard, R. H., Sonett, II, 879, 882 f., 885.
Stoffeintheilung d. neuengl. Metrik, II, 13, 14.
Stollen, I, 32, 47; in der Str., I, 319 f.; Gesetz d. Gleichheit der beiden — nicht beachtet, in d. dreitheil. ungleichgl. Str., II, 717 f.; in der dreitheil. Str., I, 402 f., 404, II, 618 ff., 630 ff., 636 f. etc. s. d.; — in d. zweitheil. Str. u. s. w., s. d.
Stollen und Wenden, Combination bei Dante, s. d.
stornello, Ursprung d. Terzine, II, 895 Anm.
Story of Genesis and Exodus, I, 270 ff., s. Genesis.
Storie of Thebes, Probe, I, 499 f.; s. Lydgate.
Stratmann, F. H., *Ule and Nightingale*, ed., I, 269.
Strong, Sonett, II, 884.
Strophe, Begriff, I, 83 f., 309; Eintheilung, I, 341; Cäsur im Fünftakter der —, I, 439; *enjambement*, I, 311; Gliederung, I, 318 ff.; Körner, I, 314 f.; Perioden d. —, I, 84 ff.; Reim z. Bau d. — verwendet, I, 83; entsprechende Reime in allen —, I, 315; Stirn, I, 319 f.; Stollen, I, 319 f.; Verkettung der Str., einzeln. Theile derselb. (Iterat.), einzelner Verse, I, 316 f.; Verknüpfung durch den Reim, I, 309, in der provenzal. altfranz. Lyrik, I, 310 ff.; Vertheilung d. Reimes, I, 313; Viertakter in d. Str. —, I, 339 f.; völlig ungebund. Verse, I, 314 f.; Wenden, I, 319 f.; Zahl u. Länge d. Verse u. Str., I, 312 f.; dreitheil., Balladen, einreimige —, Epithalamiumstr., Pindarische —, etc., s. dreith. Str. etc.; —, aus altengl. Poesie überliefert, nebst ihren Analogiebildungen, II, 465 ff.
Strophenbildung, Versarten in der —, s. d.; im Altnordisch. bekannt, in d. ags. Poesie fremd, I, 38..
Strophenformen, altengl., v. der französ. Lyr. beeinflusst, I, 294 ff.; Einfluss der galloroman. Lyrik auf d. —, I, 295 ff.
Strophische Bindung der troch. Dreitakter, II, 396, 424, d. jamb. anab., II, 412—414 etc., d. troch. Eintakt., II, 396 ff., etc., der jamp.-anap. Sechstakt., II, 404, 407 etc.; stroph. u. unstroph. Verwendung d. troch. Viertakt., II, 391 f., etc.; Bindung d. troch.-daktyl. Viertakter, II, 421 f. etc., der jamb.-anap. Zweitakter, II, 415 etc., d. troch.-daktyl. Zweitakters, II, 424, 425 etc., s. d. Strophenarten.
Strophisch gebund., allit.-reimende Dichtungen, I, 212 ff., s. alliter. Dichtungen.
Strophischer Refrain, I, 328, 378, s. Refrain.
Stummheit einer Silbe, I, 13; vgl. Tonlosigkeit.
Stumpfe Cäsur, I, 114, 438; s. Cäsur; stumpf. Reim, s. Reim, Versausgang, s. Versausg.
súblime, Betonung, II, 153.
súbscrib'd, Betonung, II, 153.
successive, *successor*, Bet., II, 160.
such (light ending) II, 291.
Suchier, Ueber die Matthäus Paris zugeschriebene *Vie de St. Auban*, I, 438, 440.
Suckling, Silbenmessung, *-ion*, II, 99; fünftakt. gereimt. Jamb., II,

208; septenarisches Verspaar, II, 177; Siebentakter, troch. (= katalekt. + brachykatal. Dimet.), in langzeilig. Reimbindung, II, 384.

—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 609, 611, 617; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 649, 655; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 722, 731 f., 734, 739, 751; odenartiges, unstroph. Ged., II, 801 Anm.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., vierzeilig, II, 469, 470, verdoppelte Form, II, 473, kreuzw. reim., sechszeil. Schweifreimstr., II, 496; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502, Erweiterung, II, 507 f., Umbildung, II, 514, septenar. Str., II, 519, 521; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 560 f., 670, 573, 589, 600 f., 604, 605.

Süd- u. mittelländ. Dichtung., Licenzen in den —, s. Reimpaar, kurzes.

Suffolk, on the death of the Duke of —, I, 419; s. On the death.

supreme. Betonung, II, 149, 153.

Surrey, II, 2 f.; Apocope, II, 114; Auftakt, doppelter, II, 41, nach der Cäsur, II, 53, fehlender, II, 35, 41, 47; Ausstossung belieb. Vocale zwisch. Consonanten, II, 107, v. lang. u. kurz. Vocal (*flower, prayer, cruel, going* etc.), II, 108; schwebende Betonung, II, 39 f., 47; Betonung, schwankende, II, 162; Cäsur, epische, II, 54, 55, stumpfe (im *blankverse*), II, 345; *enjambement*, II, 61, 62; *-es*, Gen. Sg.-Endung, Vollmessung ders., II, 78, Plur.-End., II, 79 f.; Reimbrechung, II, 67; Senkung, doppelte, II, 53, fehlende, II, 43, 44; Silbenmessung: Flexionsendungen: *-est* (Superl.), II, 81, *-est* (2. Pers. Sg.), II, 82; *-s*, *-es*, *-eth* (3. Pers. Sg.), II, 84, 85; *-ed* (Imperf.), II, 86; *-ed* (Part. Pf.), II, 88, 89; *-en* (Part. Pf., Inf. etc.), II, 91, 92; End.-*e*, II, 93; *-es* (adverb.), II, 82; romanische Endungen: *-iage*, *-ian*, II, 96, *-ience*, *-ier*, II, 97, *-ion*, II 98, *-ious* (*-eous*, *-uous*), *-ius*, *-ial*, II, 99; Silbenverschleifung, II, 54; Verschleifung u. Vollmessung: *many a*, II, 101, *the*, *to* + Vocal, II, 104; von Conson. + *e* + *r (l)* + Vocal, II 105 f.; Silbenverschl., eines tonlosen Vocals nach *r* (*rr*), II, 109; Synkopierung von *v* in *hea(v)en*, *ne(v)er* etc., II, 110, von *th*, resp. *e* in *whether*, *father* etc., II, 112; Taktumstellung, II, 47, 48, rhetorische, II, 49, doppelte, II, 50; Versausgang, klingender, II, 57, stumpfer, II, 58; Wortbetonung: II, 120—123, germ. Composita etc., II, 136—138, roman. Endsilb.: *-ace*, *-age*, II, 125, *-ail (-el)*, *-ain*, II, 126, *-al (-el)*, *-ance*, *-ence*, II, 127; *-ant*, *-ent*, *-er*, II, 128, *-ess*, *-et*, II, 129, *-est*, *-ice*, *-ile*, *-in*, *-if*, *-ive*, *-ish*, *-on*. II, 130, *-or*, *-our*, *-une*, *-ure*, II, 131, *-y*, II, 132, sonst. roman. Wörter, II, 133—135; Zerdehnung, II, 46, einsilb. Wörter, II, 115 f., mehrsilb., II, 117 f.

—, Alexandriner, II, 179 f., 181, 190; reimlose alexandrinische Verse, II, 190; Einführung des *blankverse* in die engl. Literatur, I, 435, 515, II, 257 f.; *blankverse*, II, 261 - 270; erstes Auftreten des *blankverse* (Rückblick), II, 374; Erfinder des *blankverse*, II, 861; Virgilübersetzung in *blankverse* II, 7, Aeneïs, II, 50; dreitakt., jamb. Vers, II, 252 f.; fünftakt., jamb., gereimter Vers, II, 194—197, 201, 290; Hexameter, II, 442 Anm.; *poulter's measure*, II, 166 f., 168, 429, 431 f.; viertakt., jamb. Vers, II, 236—239.

—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 615; dreith., ungleichmetr. Str., II, 662; Einführung des Sonetts, II, 835; erste engl. Sonette, II, 843, 844, 845, 846; erweiterte Form der Sonette, aus mehreren Quatrinen und Schlussreimpaar, II, 847, 848; Terzine, Nachbildung d. ital., II, 895 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzweise gereimt., vierzeil. Str., II, 479, 483, Verdoppl., II, 490; *ottava rima*, II, 911.

Surrey - Shakspere'sche Sonettenform bei anderen Dicht., II, 879 f., 886.
Surtees Psalmen, in kurz. Reimpaar, I, 260 f.; fehlende u. mehrfache Auftakte und Senkungen, I, 261 f.; Spuren v. Alliteration, I, 262; Taktumstellung, I, 262.
sū̆rvēyō̆r, Betonung, II, 159.
Susanna, (*Pistel of Susan*), I, 213, 219 f.
Swift, aufgelöster, troch. Achttakt., II, 380; Alex. u. Septenar, paarweise reim., II, 427 ff.; freier Spenser'scher Sechstakt., II, 191; vierheb. Vers, II, 231; viertakt. Jambus strenger Richtung, II, 240; aufgelöster jamb.-anapäst. Siebentakter, II, 403; troch. Viertakter, II, 392, 393; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415.
—, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 615, 616; dreitheil, ungleichmetr. Str., II, 679 f., 692; einreimige Str., II, 538; Pindarische Oden, II, 812; untheilbare Str., II, 542; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., vierzeil., II, 471, 479, 481, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstr. (Hauptform), II, 502, Erweiterung, II, 508, Umwandlung, II, 515, septenar. Str., II, 521 ff.
Swinburne, schweb. Betonung, II, 162 Anm. 1; gereimte *Choriambics*, II, 452; fehl. Senkung, II, 46; aufgelöster, anap.-daktyl. Achttakt., II, 401; troch. Achtt., II, 379, aufgelöst., II, 380; *blankverse* (strenger Richt.), II, 369 f., s. d.; jamb.-anap. Dreit., II, 414; troch. Dreitakter, II, 396; troch. Eintakter, II, 398; jamb.-anap. Fünftakter, II, 409 f.; reimender, troch. Fünftakter, II, 389; troch-daktyl. Fünftakter, II, 421; *Hendecasyllabics*, II, 452; gereimte Hexameter und Pentameter, II, 450; jamb.-anap. Sechstakter, II, 407 f.; trochäischer Sechstakter, II, 385, 386; jambisch-anapäst., langzeilig reimender Siebentakt., II, 401 f.; langzeilg reimender, troch. Siebentakt., II, 383; jamb.-anap. Viertakter, II, 411; troch.-daktyl. Viertakt., II, 423; troch.-daktyl. Zweitakter, II, 425;
—, engl. Ballade, II, 928 ff.; *Chant-Royal*, II, 932; *Double Sestina*, II, 914 f.; dreith., gleichmetr. Str., II, 612, 614, 615, 618, 625, 627, 629, 630, 631 f., 633, 634, 638; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 653, 656, 668, 671, 676, 677, 693 f., 700 f., 703, 714; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 720, 726, 729, 736, 753, 760 f., 765 f.; einreimige Str., II, 537, 539; Nachahm. altfranzös. Dichtungsform., II, 795, Anm., s. auch Geleit; Nachahmer französ. Str., II, 196; Geleitstrophen, II, 795 Anm.; Rondeau, II, 922 und Anm. 2 923; sapphische Str., II, 454; Sestine (Abart), II, 906 ff.; Sonett, II, 849, 883, 885; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 791; Abarten der Terzine, II, 898 f.; untheilbare Str., II, 544; zweith., gleichgl., gleichmetr. Str., II, 468, 472, 479, 481, 482, 490, 494, Schweifreimstr., II, 496, Erweiterung, II, 499; zweith., gleichgliedr. ungleichmetr., erweiterte Schweifreimstr., II, 507, Umbildung, II, 516, der septenar. Str. verwandte Str., II, 529, 530, 531; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 549, 551, 553; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 560, 574, 579 f.
Symonds, Sonett, II, 881, 885.
—, J. A., *theblankverse of Milton*, II, 260.
Syncope bei Draytons Alexandr., II, 184 f.; im *blankverse*, II, 274; bei Shakspere, II, 289, 294, —296, 297, 303; im jamb., gereimt. Fünftakt., I, 468; im Septenar, I, 168; des tonlosen *e* im Innern d. Septenars, II, 169; vgl. Verschleifung, *e* flexivisches.
Synieese, II, 95.
Syntaktische Gliederung mit d. strophischen übereinstimmend, s. zweitheil, ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., nicht übereinstimmend, ib.
Syntaktischer Accent, siehe Accent.

T.

Tacitus Germ., I, 37.
tail-verse, s. Schweifreimstr.
Tait, J. R., Sonett, II, 884 f.
Talfourd, Th. N., Sonett, II, 882 f.
Tancred and Gismund, *-èd* (Impf.), II, 87; *blankverse*, II, 258, 274; Zerdehnung, II, 46.
Tasso, übersetzt von Fairfax, II, 912; Sonett, s. d.
Tate, J. R., Sonett, II, 881.
Taylor, J. B., Sonett, II, 883.
—, **William**, Hexameter, II, 443.
Takt, Begriff, I, 8; metrischer u. musikalischer, I, 9; Zahl der — im Altgermanischen nach d. Zahl der Hebungen bestimmt, I, 28; vgl. Versarten.
Taktumstellung, im Altengl., I, 96 etc., im Ne., II, 47 ff.; rhetorische, II, 49, doppelte, II, 50; im King Horn, I, 193; im Pater Noster, I, 110; im Poema Morale, I, 96.
—, im Alexandriner, I, 252; II, 180 ff., 188, 193; beim *blankverse*, II, 262, 266 f., 270, 272 f., 275 f., 284, 287 etc.: Addisons II, 352, Arnolds, II, 370, Eliz. Barret Brownings, II, 362, Rob. Brownings, II, 366, Chapmans, II, 330, Coleridges, II, 359, Cowpers, II, 357, Drydens, II, 348 f., Fletchers, II, 322 f., Fords, II, 336, Ben Jonsons, II, 318, Marstons, II, 331 f., Miltons, II, 342 f., Shaksperes, II, 300 f., 307 f., Swinburnes, II, 370; Shirleys, II, 339; Tennysons, II, 367; Thomsons, II, 354, 357, Youngs, II, 355, beim jamb. gereimten Fünftakt., II, 194, 199, 201, 205, 210, 212, 214, 217, Chaucers, I, 459 ff., durch den Wortton bedingt, I, 460, rhetorische, I, 461, an verschied. Stelle, I, 460, im zweiten Takte, I, 462 f., bei Barclay, I, 503, Dunbar, I, 511, Gower, I, 485, Hawes, I, 503, Lydgate, I, 495, Lyndesay, I, 533, Occleve, I 490; bei den kürzeren, jambischen Versen, II, 252, 254
—, in den *lays*, I, 285; beim *poulter's measure*, II, 470, 431; im kurzen Reimpaar, I, 110, 262, 277; beim jamb.-anap. Sechstakter, II, 406; im Septenar, I, 96, 246, II, 167, 170, 172, 175; beim jambischen Viertakter, II, 236 f., 244, 248.
Tebaldus, Bestiarius, I, 171.
Teesdale, Hexameter, II, 444, 445, Anm.
Tennyson, Alfr., Cäsur, epische, II, 56; *-èth*, II, 86; fehlende Senkg., II, 46.
—, trochäischer Achttakter, II, 379; *blankverse*, II, 261, (ep.), II, 366—9, s. d.; dramat. (freier. Richt.), II, 373 f., s. d.; elegisch. Versmaass, II, 449; Vorliebe für d. *blankverse*, II, 915; jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 410; reimender, trochäischer Fünftakter, II, 389, 390; *Hendecasyllabics*, II, 452; jambisch-anapäst. Sechstakter, II, 405—407; troch. Sechstakter, langzeilig reimend, II, 388, zu Dreitakt. aufgelöst, ib.; fortlaufende troch. Siebentakter, II, 383; troch.-daktyl. Viertakter, II, 422; trochäisch-daktyl. Zweitakter, II, 424, 425;
—, alcäische Str., II, 454; Cantatenstr., II, 832; dreitheil, gleichmetr. Str., II, 615, 616, 620, 623, 625, 635, 640; dreith., ungleichmetr. Str., II, 655, 668, 683, 703, 705; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 747, 761; einreimige Str., II, 538, 539; oden- u. hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 818; Pindarische Oden, II, 814; Sonett, II, 880, 884; Spenserstanze, II, 768, Analogiebildungen, II, 785; ungleichstrophische Dichtungen, II, 834; zweitheil., gleichgliedrige, gleichmetr. Str., II, 468, 472, 476 f., 481 f., 484, 487, 494; Umwandlung d. Schweifreimstroph. (zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Str.), II, 515; zweitheil., gleichgliedr., ungleichm.,

septenar. Str., II, 522, Verdoppl., II, 527; zweitheil., ungleichgl., gleichmetr. Str., II, 545, 546, 551, 555; zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str., II, 557, 564 f., 568, 574, 584, 596, 598 f.

—, Fred., Sonett, II, 880.

—, Turner Ch., Sonett, II, 879, 880, 882.

terrene, Betonung, II, 149.

Terzi'ne, II, 895—902; Entstehg., II, 895 Anm.; —, doppelte, als Sestine, II, 910 f.; *concatenatio* d. Str., II, 900 f.: Eignung für die epische Dichtung, II, 896; (italien. Sonett), II, 495: Reimstellung, II, 895: Schlussreim nach Art d. —, in d. zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str., s. d.; Verkettung anscheinend reimloser Verse durch Binnenreim, II, 899 ff.; dreizeil., damit verwandte Str., II, 897 f.; vierzeil. Abart der —, II, 898 f.; fünfzeil. Abart d. —, II, 899 ff.; sechszeil. Abart d. —, II, 901; siebenzeil. Abart d. —, II, 901; aus jamb. Fünftakt., II, 895, 898 f.: aus Vierheb., II, 897 f.; aus Viertakt., II, 896 f.; im Madrigal, II, 887; —, u. damit verwandte Str., bei: Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Daniel, S., Drummond, Hunt, Leigh, Jonson, Ben, Milton, Shelley, Sidney, Surrey, Swinburne, Wyatt, s. d.; u. Sonett;

tests (metrical), bei d. Shakspereschen Dramen, II, 288.

Tetrameter, der akatalektische, jamb., II, 164—166, Eigenthümlichkeiten desselb, II, 164 f., in vier- u. achtzeil. Str., II, 165, dem troch. Achttakter entsprechend, II, 378; katalektischer, jamb., II, 166 ff., vielleicht Vorbild d. mittelengl., jamb. Septen., II, 384, im Neuenglischen, II, 178; akatalekt., trochäischer, II, 378—381, mit katalekt. Versen gemischt, II, 378, Cäsur (stumpfe), II, 379, logische mit der metrisch. nicht zusammenfallend, ib., im 4. Takt nach der Hebung, II, 381, Reim, II, 378 f.: Versausgang, II, 378 f., —, bei Browning, Eliz. Barret, II, 379; Browning, R., ib., Longfellow, ib., Swinburne, ib., Tennyson, II, 379, 381, Thackeray, II, 378 f.; —, troch., durch den Reim aufgelöst u. gebund. (kreuzweis reimend. Str.), II, 379—81, mit nur weibl. Reim, II, 379 f., mit weibl. u. männl. Reim, II, 379, 380, mit leoninisch. Reim, II, 381, mit fehlender Senkung, II, 380, mit durchgängig stumpf. Endung, II, 380, mit stumpf. u. kling. Endung, II, 380 f., bei: Burns, Rob. II, 381, Elliott, Ebenezer, II, 380, Hill, ib., Moore, Th., ib, Prior, ib.; Shakespere, II, 381, Shenstone, II, 380, Swift, ib., Swinburne, ib., Watts, ib.; katalektischer, trochäischer (Entwicklung d. troch. Metren), II, 377; siehe Septenar; *the Common Metre*, s. zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septen. Str.; jamb., troch., jamb.-anap., daktyl. in d. Str., siehe zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str. und gleichmetr. Str.

Tetrapodie, I, 82.

Tetrapodie, brachykatalekt., bei Goldsmith, I, 83; in lyrischen Dichtungen beliebt, I, 84.

Tetrastichon, Spensers, II, 440.

þ mit *s* allit. bei Älfric, I, 64.

Thackeray, trochäischer Achttakter, II, 378 f.; willkürliche, paarw. reimende Versverbindg. von Alexandriner und Septenar, II, 428 f.: daktyl. Dreitakter, II, 424; jamb.-anapäst. Dreitakter, II, 414; trochäischer Sechstakt., langzeilig reimend, II, 387; Siebentakter, troch., (= katalekt. + brachykatalekt. Dimet.), in langz. Reimbindung, II, 384; vierhebiger Vers, II, 232; troch.-daktyl. Viertakt., II, 422; troch.-daktyl. Zweitakt., II, 424, 425 f.; —, dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609, 611, 630, 642; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 654, 667, 685 f.; drei- u. mehrtheil., neuengl. Str., II, 719; einreimige Str., II, 537, 538, 539; zweith., gleichgliedrige, gleichmetr. Str., zweizeilig., II, 468, vierzeil., II,

471, 472, 480, 484 f., Verdoppl., II, 486, 492, sechszeil. Schweifreimstr., II, 495; zweitheilige, gleichgliedr., ungleichmetr., erweiterte Schweifreimstrophe, II, 506, Umbildung, II, 510, 515, 516; zweitheil., gleichgliedrige, ungleichmetr. Str., Verdopplung d. septenar. Str. (zwölfzeil.), II, 528 f., verwandte Str., II, 530; zweith., ungleichgliedr., gleichmetr., Str., II, 550, 555; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 558, 606, 608; *Ballads of Policeman X, (Ballads and The Rose and the Ring)*, I, 261 f., Anm. 3.

Þǣr in Partikel-Composition, I, 46, D II.

than (weak ending), II, 291.

that (weak ending), II, 291.

therefore -of, -in etc., Betonung, II, 137.

Thesis, Begriff, I, 9.

they (*light ending*), II, 291.

Thibaut VI., Erfind. d. Rondels, II, 916.

Thieves of Liddisdale, I, 381, s. Maitland.

This world is false and vain, formell geleitartige Schlussstr., I, 338.

thou (*light ending*), II, 291.

though (*light ending*), II, 291.

Thomas, G. P.!, Sonett, II, 880, 883, 884.

Thompson, *blankverse*, II, 355; troch. Viertakter, II, 394; Cantatenstr., II, 832; dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 610; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 649; Sonett, II, 879 Anm., 881; Spenserstanze, II, 768, Nachbildungen, II, 770; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Str., kreuzw. reim., vierzeil., II, 483.

Thomson, Cäsur, epische, II, 56; Versaccent und Wortton, im Verhältniss zu einander, II, 370; Versausgang, stumpfer, II, 58; *blankverse*, II, 259;)strengerer Richtung), II, 353 f., 355, 356 f., siehe *blankverse*, Probe, II, 354; Rückblick, II, 375; Einfluss von —'s epischem *blankverse* auf den Cowpers, II, 356, 357; *heroic verse*, II, 217; akatalekt., zweigliedr., jamb. Perioden, kreuzw. gereimt, I, 87.

—, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 615, 618; kein Sonett, II, 866; Spenserstanze, II, 189, 767 f.; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 479, 483; Sonett, II, 879.

Thorpe, Sonett, II, 885; Codex Exon., ed., I, 38 Anm., I, 68 Anm.

Thrie Tailes of the thrie Priests of Peblis, in jamb. Fünftakt., I, 520.

through (*light ending*), II, 291.

þurch in Partikel-Composition, I, 45, C IX u. D I.

Thurlow, Lord, Sonett, II, 879 f., 882, 884.

Thwaites, Ausgabe Älfrics, I, 60.

Tickel, *heroic verse*, II, 218; troch. Viertakter, II, 392; dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 611; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, paarweise reim., vierzeil., verdoppelte Form, II, 473; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Str., Verdoppelung d. sept. Strophe, II, 526.

Tiefton, s. Ton.

Tighe, Mary, Sonett, II, 882.

till (*light ending*), II, 291.

Timrod, H., Sonett, II, 881 f.

— W. H., Sonett, II, 879, 881.

Titus Andronicus, Compleynt, in vierzeil., dreitheil., gleichmetr. Strophe aus Fünftakt., I, 424.

tô in Partikelcompos., I, 44 C und 45 D I.

to (*weak-ending*), II, 291.

Tobler, A., Vom französ. Versbau alter u. neuer Zeit, I, 297 Anm., 303 Anm. 3, 313 Anm., 438, 441 Anm., 454.

Todhunter, Sonett, II, 882 f., 885.

Tolomei, Claudio, *Versi e Regole della Poesia Nuova*, II, 4.

Tomlinson, *The Sonnet* etc., II, 836 Anm., 839 f., 841 Anm., 862 Anm. 1, 866, 871, 875, 887, 915.

Ton, Begriff, I, 11; Hochton und Tiefton, oder Haupt- u. Nebenton, I, 13; s. auch Nebenton.

Tonfall, I, 22 f.; jamb. und troch., bei roman. Wörtern, s. d. u. Fünftakter, jamb., bei Chaucer.

tonloses *e* im *Poema Morale*, I, 96 f.; s. *e*, auslautendes, flexivisches.
tonlose Endsilben im Versschlusse, bei Orm, I, 133; in der Cäsur, in *Passion of our Lord*, I, 137 f.; im Versschluss in *Passion* I, 135; im *Pater Nost.*, I, 135; im *Poema Morale*, I, 135 f.; s. auch *e*, auslautendes, flexivisches.
tonlose Vorsilben, bei Älfric zum Stabreim benützt, I, 65.
Tonlosigkeit, I, 13; der dritt. Silbe, I, 144; der Flexions- und Ableitungssilben, I, 138 ff.; s. *e*, auslautendes, flexivisches.
τόνος, Ton, I, 11.
Tonversetzung beim fünftakt., jamb., gereimt. Vers, II, 205.
Tonverstärkung und -abschwächung, I, 12 f.; beim *blankverse* Shaksperes, II, 306.
Tonzeichen, I, 14; — vgl. Ellis,
Towneley Mysteries, Langzeile, I, 227; zu Ende kreuzw. reimende allit. Langzeilen als *frons*, I, 393; Stabreim I, 228 f.; Häufung des Stabreimes, I, 229; kurzes Reimpaar, I, 287 f.; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, I, 407 f., 410; Schweifreimstrophe, I, 360; ungleichmetr. *lay*, I, 400 f.; ungleichmetr., sechszeil., zweitheil., ungleichgliedrige Str. I, 380 f.; zweitheil., ungleichgliedr. Str. in vierhebiger Langzeile mit eingeflochtenem Reim, I, 390 f.; *Conspiratio et Capcio*, I, 289; *Mactatio Abel*, I 288; vgl. *lays* u. Septenar.
Townshend, Sonett, II, 883.
tornada, s. Geleit.
tráduce, Betonung, II, 153.
Tranquilla, Sonett, II, 880.
tránscend, Betonung, II, 153.
Trautmann, *Golagros and Gawayne*, ed., I, 213, 216; Huchown u. seine Werke, I, 197 Anm., 198, 208, 209 Anm., 422; über den Vers Layamons, I, 123 f., 148, 157, 248; Vierhebungstheorie, I, 124, 148, 157; über Verfasser u. Entstehungszeit einiger allit. Gedichte d. Ae., I, 197 Anm., 205 Anm., 207.
Treatise on Hunting, I, 385, s. Berners Iul.
trencatz, rims, s. Reim, gebrochener.
Trench, *History of the Engl. Sonnets by His Grace, the Archbishop of Dublin* —, II, 836 Anm.
Trimeter Couplets (vermeintliche) unter Shaksperes *blankverses*, II, 310.
Triolet, II, 916, 924 f.; Begriff, II, 924; Ursprung des Rondels, II, 924; Refrain, II, 924 f.; Reimstellung, II, 924; aus Achtsilbern, II, 924, Viertakt., ib., Zehnsilb., ib., Zweihebern, ib.; epigrammat. Eignung, II, 925; ungeeignet zur strophisch. Verwendung, II, 925; bei: Adenet-le-Roi, Banville, Th., Bridges, Daudet, A., Dobson, s. d.
tripertiti caudati, versus, s. d.
triplets, II, 174, 176; Unterbrechung der fünftakt., gereimt. Jamben, bei Hall, II, 207; — beim jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 409; beim *heroic verse*, II, 210—320; beim troch. Viertakter, II, 394; beim troch.-daktyl. Viertakter, II, 422.
Tripodie, I, 82.
Trissino, G. G., *Sophonisbe*, Tragödie, und *Italia liberata dai Goti*, Epos in reimlosen Versen, II, 4, 262.
Tristrem-Romanze, in zweitheil., ungleichgliedr. Str., I, 387.
„*Trisyllabic variations*" (Miltons *blankverse*), II, 343.
triumphing, Betonung, II, 157,
Trochäische Metra, I, 29, 80. II, 375—398; Analoga zu den jamb. Metren, II, 378; selteneres Vorkommen im Vergleiche zu d. jamb. Metren, II, 375 f.; Entstehung, II, 377; erstes Auftreten in der englischen Dichtung, II, 376, 377 f.; Einfluss d. Studiums der Alten auf ihre Entwickelung, II, 377; Verhältniss der alten englischen Metriker zu denselben, II, 376.
Trochäischer Rhythmus, vermeintlicher, beim jamb.-anapäst. Eintakter, II, 416; im jamb.-anapäst. Fünftakter, II, 409; im

troch.-daktyl. Viertakt., II, 422, 423; —, bestehend aus troch. und jamb. Reihe, II, 418; beim *blankverse*, II, 273, 276—278; in der lyrisch. *poulter's measure*-Str., II, 432, 433; im *Poema Morale*, I, 92 f.; in Shaksperes Dramen, II, 376 f., Achttakter, Dimeter etc., s. d.

Trochäisch-daktyl. Rhythmus (Übergang des aufgelöst. jamb.-anapäst. Siebentakters in dasselbe), II, 404; beim jamb.-anapäst. Sechstakter, II, 405 f.; in Str. aus schwankenden, jamb.-anapäst., aufgelöst. Achttaktern, II, 401.

Trochäisch-daktyl. Versarten, II, 398—401, 403, 405 f., 411, 416—426; Allgemeines, II, 416 f.; mit jamb.-anapästischen Rhythmen gemischt, II, 417; strenger Richtung, II, 417; Reim (Versausgang), gleitend, klingend, stumpf, ib.; strengere Sonderung vom jamb.-anapäst. Vers, in neuengl. Zeit, II, 399.

Trochäus, I, 29, 80; Definition bei Webbe, II, 442 Anm.; für den Spondeus im Hexameter, II, 420, 443, 446, in der sapphisch. Str., II, 453.

Trochaic measure, Campions, II, 456, s. auch Campion.

Troy Book, auslautendes *n* als Stabreim, I, 208 f.

Tuberville, übers. Ovids *Heroical Epistels* in *blankverse* II, 7.

Tuckerman, Sonett, II, 879.

tumbling measure, II, 9.

„*Tumbling verse*". II, 223 f.; identisch mit der allit. Langzeile im 16. Jahrh., II, 225.

Turn, s. Pindar. Ode, streng. Nachbild.

Turnament of Tottenham, in zweitheil., ungleichgliedr. Str. mit vierzeil. *frons* aus alliter. Langzeile und fünfzeil., gleichmetr. *cauda*, I, 389 u. 392 f.

Tusser, Th., jamb.-anapäst. Dreitakter, II, 412, 413; jamb.-anapäst. Zweitakt., II, 414 f.; vierhebiger Vers, II, 227 f.; Binnenreim, bei — I, 304.

Twa maryit weman and the wedo, allit. Dichtung von Dunbar (u. Morte Arthure), I, 209 ff.; mehrf. Auftakte u. Senkungen, I, 211; Häufung der Alliteration, I, 209 f.; Senkung am Stabreim theilnehmend, I, 210; Halbverse einer Langzeile mit den vorhergehenden oder folgenden alliter., I, 210.

Twelve letters that shall save merry England, mit formell geleitartigem Schluss, I, 338, 340.

Tyrwhitt, Essay über Chaucer, I, 436; Chaucer, ed., I, 477.

U.

Uebergangsformen der ags. zur altengl. Zeit, I, 67 ff.

-uence, Silbenmessung, II, 97.

Ule and Nightingale, at s. *Owl and Nihtingale.*

Umarmender od. umschliessender Reim, s. Reim.

Umstellung des Auftaktes, s. Taktumstellung; der Reime, s. zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Strophe.

un, in Partikelcomposition, II, 44, C VII; Zurückziehen d. Accents beim germ., mit dieser Vorsilbe zusammengesetzten Wört., II, 153.

unaccentuierter Reim, II, 141—145; bei Chapman (*blankv.*), II, 330; bei Wyatt's jamb., gereimten Fünftaktern, II, 196 ff.; vgl. Reim.

Unbetonte Silben, Contraction der — im jamb. Fünftakter, I, 465 f.

under, in Partikelcomposition, I, 44, C VIII.

ŭndĭscōvĕred, Betonung, II, 158.

ungebundene Verse, in der provenzal. Lyrik, I, 314 f.

Ungleichgliedr. Strophe u. Halbstrophen, s. zweitheil. Str.,

Schweifreimstr. u. drei- u. mehrtheil., neuengl. Str.

Ungleichmetr. Rhythmen, Miltons, II, 347; — Stroph., II, 465; vgl. zweith., gleichgliedr. Str.; aus daktyl. Eintaktern, II, 426; —, dreitheil., zweitheil. Str., etc., s. d.; unstrophische, gereimte Versverbindung, II, 427—439, s. Versverbindung; Schwanken d. ungleichmetr. Str. zwischen zweitheil., ungleichgliedr. u. dreitheil., unsymmetr. Str., II, 717 f.; — Verse, Bindung in den ital. Canzonen, Einfluss auf die engl. Poesie, II, 717.

Ungleichrhythmische Str., Entstehung, II, 466; vgl. zweitheil., gleichgliedr. Str.; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 629, s. d.; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 645; s. d. and. Strophenarten.

Ungleichstroph., lyr. Einlagen in Maskenspielen und Opern, II, 824 f.; Einfluss der Pindarischen Oden auf sie, II, 824; vor diesen Oden in England bekannt, ib.; Zusammenhang mit d. Musik, II, 825; Anwendung alter Strophenformen in willkürl. Verknüpfg., II, 829; Aufschwung in d. Opern Addisons, II, 826, 828, s. d.; Aufschwung durch d. Aufkommen d. Oper u. Pflege der Musik, II, 825 (Davenants *Siege of Rhodes*), II, 825, in Drydens Operntext., II, 825 f., 829, s. d., in d. Opern G. Granvilles, II, 825 ff., 829, s. d.; Verhältniss d. Opern Drydens und Granvilles zu ihren Maskendicht., II, 829, s. a. Dryd. u. Granville; —, in Maskenspielen u. Opern, bei Ben Jonson, aus sechs verschied. Theil. u. sechs septenar. Str., II, 825; bei Milton (*Arcades*), II, 825, in *Comus*, mehr odenartig, ib.; Einfluss der — auf andere lyr. Dichtungsarten, II, 825, 829 f., auf die Refrain-Chöre in Drydens *Alexander's Fiast* u. *Song for St. Cecelie's Day*, II, 829 f.; Möglichkeit älterer Vorbild., II, 830: Einfluss auf andere lyr. Dicht.: Pope, Oden durch Dryden beeinflusst, II, 830, Rowe, Oden, desgl., mit Chorusstrophe, II, 830.

Ungleichstrophisches Lied, s. dreitheil., gleichmetr. Str., II, 623; vgl. zwölfzeil., dreitheil., ungleichmetr. Str.

Ungleichstrophische Dichtungen verschied. Art, II, 833—835; Beeinflussung lyr., erzähl., satir. u. and. Dichtungsart. durch den ungleichstroph. Bau d. mit Musik verbund. Dicht., II, 833 ff.; Beeinfl. durch d. strophischen Charakter d. septenarisch od. in Schweifreimvers. geschr. Ballad. in Percys *Rel.*, ib.; — aus Schweifreimstr., eleg. Str. (sechs-, achtzeil.), II, 833; mit freien Spenserstanzen, ib.; Princip d. alten ungleichmetr. *lays*, ib.; Str. aus stumpf. Septenaren mit *poulter's measure* wechselnd, II, 834; Refrain, II, 834; Unterschied aller = d. Fehlen strenger strophisch. Gliederung, II, 834 f.; — bei Blacklock, Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Chatterton, Coleridge, Cowper, Hemans, Lloyd, Mallet, Moore, Th., Penrose, Percy *Rel.*, Pindar, Pet., Poe, Edg., Scott, W., Shelley, Southey, Tennyson, Watts, s. d.

Ungrateful Knight and Fair Flower of Northumberland, zweitheil., gleichgliedr. Strophe mit Refrain, I, 327, 345.

Unsymmetr. Str., s. dreitheil. Str.

Unstrophische Oden, II, 438; s. Versverbindungen, ungleichmetr.; s. Oden u. hymnenartige Ged.; ungleichmetr., gereimte Versverbindung, II, 427—439; s. Versverbindung.

Untheilbare Str., a e., I, 329, 372 ff.; Bindung der — durch den gleichen Reim des letzten Verses, I, 373 f.; dreizeil., einreimige, aus Viertakt. mit vorangestelltem Refrain, I, 372 f.; bei Dunbar, I, 373 f., s. d.; Wolcum Yol, I, 373.

—, neuengl., II, 541—544; aus d. provenzal. Poesie in die altengl. herübergenommen, II, 543 f.; ungleichmetr. Gestalt, mit zweitakt. Refrainvers, II, 541, mit eintakt. Refrainvers, ib., mit

klingend., dreitakt. Refrain, ib., mit troch. Refrain, ib.; Anklang an die erweiterte Schweifreimstr., II, 544; aus zwei ungleichmetr. Halbstr., II, 544; den — nahe verwandte zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., s. d.; dreizeil., II, 541; vier- u. mehrzeil. Str., II, 541—544; vierzeil., einreim. Str. u. Refrain, II, 543; fünfzeil. Str., II, 542; sechszeil., II, 542 f. (in altengl. Poesie, II, 542 f.); erweiterte Str. mit vierzeil. Chorus- oder Refrainstr., II, 542; aus dreitakt. Refr. + drei Dreitakt. + dreitakt. Refr. + zweitakt. Refr., II, 542 f.; aus Fünftakt., II, 544, mit dreitakt. Refrainvers, II, 542; aus Reimpaar, jamb., fünftakt., u. Zweitakt., II, 541; Reimp. u. Dreitakt., ib.; aus Reimpaar, jamb., viertakt., u. Dreitakt., ib.; Reimpaar, troch., viertakt, u. Dreitakt., ib; aus Vierhebern mit dreitakt. Refrainv., II, 542; aus 3 Viertakt. u. 1 Dreitakt., II, 543 f.; aus vier Viertakt. u. zweitakt. Refr., II, 542; aus einreimig. Vers. u. Refrainvers, II, 541; aus gleichmetr. Versen, II, 544; trochäische, II, 541; troch. Rhythmus u. kurze Refr., II, 544; bei: Burns, R., Campbell, Cowper, Dorset, Herbert, G., *Hymns Anc. and Mod.*, Moore, Th., Percy, *Rel.*, Swift, Swinburne, Wyatt, s. d.

unto, Betonung, II, 138.

-uous, Silbenmessung bei Shirley, II, 337.

upon, Betonung, II, 153.

upon (*light ending*), II, 291.

Urry, Chaucers Werke ed., I, 484 Anm.

utensil, Betonung, II, 160.

V.

v mit *f* oder *w* alliterier. I, 207 f.

Vater, Unser, Reimpaar, kurzes, im, s. d. u. *Pater Noster.*

Verbal-Composition, I, 42 f.

Verdoppelung der Consonanten bei Orm, s. d.; der Str., II, 466; siehe d. Strophenarten.

Verkettung siehe *concatenatio* u. *Iteration.*

Verknüpfung durch d. Reim, s. d. u. Str. u. *concatenatio.*

Vers, völlig ungebunden, in der Strophe, I, 314 f.; Verkettung in d. Strophe, I, 316 f., s. Str.; Zahl u. Länge in Str., I, 312 f.; s. Reihe.

Versaccent und Wortaccent im Widerstreit, II, 364 f.; —, Wort- u. Satzaccent in Coleridges *blankverse*, II, 359; — u. Wortton (im Verhältniss zu einander) bei Cowper, II, 370; d. Wortaccent widerstreitend (in Miltons *blankverse*), II, 341 f.; —, Wort- u. Satzaccent, in Miltons *blankverse*, II, 359; — u. Wortaccent im Widerstreit, in Tennysons *blankverse* II, 368; — und Wortton bei Thomson, II, 370; mit dem Wortaccent im Widerstreit, in Wordsworths *blankverse*, II, 359; siehe Accent.

Versarten, gleichtaktige, vier Hauptarten, I, 79; in d. Strophenbildung, I, 339 ff.: Sieben- Sechs- Vier- Dreitakter, zuweilen Ein- u. Zweitakter, später Fünftakter, I, 341, vierhebige u. viertaktige Verse, I, 339 f.; aus der altenglischen Zeit überlief., II, 164 ff.; unter dem Einfluss der Renaissance entstanden und neu eingeführt, II, 256 ff.; antike, und Strophenarten, Nachbildung, s. antike Versarten.

vers baïfins, s. Baif, II, 5.

Verschleifung, II, 53, 100, 165, von Conson. + *e* + *r* + Vocal (oder *h*), II, 104—106, v. Conson. + *e* + *l* + Vocal, II, 106 f., von beliebigen Vocalen zwisch. Consonanten II, 107, v. lang. + kurz. Vocal (*flower* etc.), II, 108 f.; eines tonlos. Vocals nach *r* (*rr*): *spi(r)it*, *warrant* etc., II, 110;

von *-es*, *ed* nach Zischlauten, resp. Dentalen, II, 112 f.: romanisch. Endungen im Innern des Septenars, II, 169, des tonlosen *e* im Innern des Septenars, II, 169, im Warner'schen Septenar, II, 175.

—, im Alexandr., II, 181 f.; in Sidney's Alexandr., II, 182, im strophisch aufgelöst. Alexandr. II, 181; im *blankverse*, II, 271 f., 286, Addisons, II, 353: Eliz. Barret-Brownings, II, 362, Coleridges, II, 359, Cowpers, II, 357, Drydens, II, 349, Miltons, II, 257, 259, 343, Shaksperes, II, 295 f., 302—5, 308 f., Tennysons, II, 368, Websters, II, 331, Wordsworths, II, 359; im elegischen Versmaasse, II, 450.

—, tonloser Silben, im ae. Fünftakter, I, 442, 465 ff., Contraction, vocalische, I, 465, consonantische, I, 467 f., Verschleifg. der Flexionsendungen, I, 469 ff., 473 ff.; bei Barclay, I, 502; bei Chaucer, I, 465 ff.; Douglas, I, 517; Bl. Harry, I, 508; Dunbar, I, 510; Hawes, I, 502; K. James, I, 508; Lyndesay, I, 527, 533; Lydgate, I, 494; Occleve, I, 489 f.; im ne., fünffüssigen, gereimten Jambus, II, 201 f., 205 f., 212, 222, vgl. dort u. Senkung, mehrfache.

Verschmelzung, wie *th'argive* u. s. w., II, 169; s. Contraction u. Verschleifung.

Verschränkung der Verse, II, 495; d. Schweifreimstr., s. d.;

Versende, s. Versschluss und Reim.

Versfuss, Takt, I, 8 Anm.

Vershälften einer Langzeile mit der vorhergehenden oder folgenden allit. bei Älfric, I, 63, in d. später. Langzeile, strenger Richtung, I, 200 f., 210, siehe Marharete u. twa maryit weman.

versificierter Roman, siehe Roman.

Versi sciolti, II, 4, 257, 262; Einfluss auf Surreys *blankverse*, II, 374.

Versmaass, I, 29 f.

Versrhythmus, neuengl., II, 15 ff.; Einfluss desselben auf die Wortbetonung, II, 341 f., 344.

Versschluss od. Versausgang, I, 55 f.; u. Satzpause, I, 56; gleitender, II, 57; klingender, II, 57, (anakreontische Str.), II, 455; stumpfer, II, 58; weiblicher, II, 57; s. auch Alliteration.

—, beim reinen, daktyl. Achttakter, II, 418; beim aufgelösten, jamb.-anapäst. Achttakt., II, 400, 401; klingend u. stumpf beim troch. Achttakt., II, 378 f.; beim aufgelösten, troch. Achttakt., II, 380 f.; beim troch.-daktyl. Achttakter, II, 418; im Alexandr., stumpf, II, 179 f., 183, kling., II, 181, 186; im *blankverse*, klingender, II, 263 f., 271 etc., stumpfer, II, 263, 269, 271 etc., s. d.; Verhältniss d. männlichen u. weiblichen — beim Shakspere'schen *blankverse*, II, 290—294, 296 f.; stumpfer, —, der gewöhnliche, beim *blankverse* der untergeordneten Dichter nach Young, II, 356; im *blankverse* d. 19. Jahrhunderts: Verhältn. stumpf. und klingender End. (im Allgemeinen) beim Vers freierer und strengerer Richtung, II, 358.

—, beim daktyl. Dreitakter, stumpf, II, 423, 424; im jamb.-anap. Dreitakter, stumpf, II, 413, 414, mit klingenden wechselnd, II, 414; beim jamb.-anapäst. Eintakter, II, 416; im jamb. Fünftakter, I, 459; im jamb.-anapäst. Fünftakter, nur stumpf, II, 408, kling. u. stumpf, II, 410; beim trochäischen Fünftakter, II, 388, 389, beim reimlosen: klingend. (akatalekt.), II, 390; beim trochäisch-daktyl. Fünftakter, II, 421; bei den kürzeren jambischen Versen: klingend: II, 251, 252, 256, stumpf: II, 251; klingender, im *poulter's measure*, II, 431, 433, stumpf., II, 433, im jamb.-anap. Sechstakter: a) im langzeil.-reimenden Verse: II, 405, 407, b) im kurzzeilig aufgelöst. Verse, II, 407; stumpfer, beim troch. Sechstakter, II, 386, klingender

u. stumpf. beim aufgelöst. Sechstakter, II, 386, 387, 388; beim Septenar, II, 167, 175; stumpfer, beim daktyl. Siebentakter, II, 419; stumpfer, beim jamb.-anap. Siebentakter, II, 401 f.; beim jamb.-anapäst., aufgelösten Siebentakter, II, 403; klingender, beim vierheb. Verse, II, 227, beim jamb. Viertakter, II, 239; beim jamb.-anap. Viertakter: stumpf, II, 410, abwechselnd kling. u. stumpf, II, 411, abwechselnd gleit. und stumpf, II, 411; beim trochäisch. Viertakter: kling. und stumpf. wechseld, II, 391, kreuzweise stumpf. u. kling. wechselnd, II, 391, klingend, selten, II, 391, 392, nur stumpf, II, 391, 393, willkürlicher Wechsel beider, II, 391, 392, nur klingend (reimlos), II, 395; beim troch.-daktyl. Viertakter: kling. mit stumpf. wechs., II, 421 f., 423, kling., II, 422, stumpf, II, 423; stumpf., beim trochäisch. Zweitakter, II, 397; beim troch.-daktyl. Zweitakter, stumpf, II, 424, 425 f., kling., II, 425, kling., stumpf u. gleitend gemischt, II, 425; in Bulwers reimlosen Str., II, 461, 462, 463; in den Strophen, s. d. einzeln. Strophenarten.

Verstheilung durch den Dialog beim *blankverse*, II, 273, 275, 281 f., Dekkers, II, 335. Marstons, II, 335, Websters, II, 331.

Versus caudati, I, 306.

Versus interlaqueati, I, 306.

Versus leonini, I, 306.

Versus tripertiti caudati, I, 356 f.; in der Schweifreimstr. I, 365 f.

Versverbindungen, unstrophische, ungleichmetrische, gereimte, II, 427—439: Alexandr. u. Septenar, paarw. reim., II, 427—433: a) in beliebig. Folge, II, 427—429, b) regelmässig wechselnd (siehe *the poulter's measure*); vierhebige, jamb.-anapäst. Verse mit zweihebigen, II, 437; troch. u. jamb. Viertakter mit jamb. Zweitaktern, II, 437; Nachbildg. latein. Metra, II, 438; unstroph. Oden, ib.; Dreitakter, jamb.-anapäst. mit Zweitaktern, II, 437 f. (s. dort), Fünftakt., jamb., mit Viertaktern, II, 433—435, mit Dreitaktern, II, 433 f., 435 f., mit Zweitaktern, II, 434, 436 f., (s. dort), *the poulter's measure*, II, 429 ff., lyrische Strophe, II, 432 f., (s. dort).

Verszeile, I, 30.

Vertheilung der Stäbe, s. s. Stab, des Reimes in der Str., s. Reimordnung.

Verwischte Cäsur, s. Cäsur.

Very, Sonett, II, 879.

Vetter, F., Ueber die german. Alliterationspoesie, I, 40, zum Muspilli u. zur german. Alliterationspoesie, Widerlegung der Vierhebungstheorie, I, 40, 46 Anmerk., 124.

Veyrières, L. de, *Monographie des sonnets*, II, 836 Anm.

Vie de St. Auban, vgl. Suchier; u. G. Paris.

Vierhebige Langzeile (Entstehung d. jamb.-anapäst. Zweitakters), II, 414, 415; vierhebige Verse mit dem jamb.-anapäst. Zweitakter gemischt, II, 415, 416.

Vierhebige, allit. Langz., s. allit. Langzeile u. vierhebiger Vers.

Vierhebiger Vers im altengl. Drama, I, 232 f., 239 f., dort in zwei Kurzzeilen aufgelöst, I, 239 f.; in der Strophe, I, 339, s. d.; mit Septenar u. Alexandriner gemischt, s. Septenar; Unterschied vom kurzen Reimpaar, I, 258; vgl. ae., allit. Langzeile u. Alliteration.

—, ne., II, 223—235; aus der alliterier. Langzeile entstanden, II, 223 ff.; dem viertaktigen, jamb. Rhythmus sich nähernd, II, 233; freierer Richtung, II, 231; —, Alliteration, II, 229, 234 f.; Auftakt, fehlender, II, 227; Cäsur, klingende, II, 227, 228; Reim, gekreuzt., II, 230; Refrain, II, 226, 230; Versausgang, klingender, II, 227.

—, bei: Brome, II, 230, Browning, R., II, 232, Burns, Rob., II, 232, Byron, ib., Campbell, ib., Hood, Th., ib., Hunt, L., ib., Keats, ib.,

Longfellow, ib., Moore, Th., ib., Prior, M., II, 230, Ramsey, Alban, II, 231, Scott, W., II, 232, Shakspere II, 229, Shelley II, 232, Southey, ib., Spenser, Ed., II, 228 f., Swift, Jon., II, 231, Thackeray, II, 232, Tusser, Thomas, II, 227 f., Wordsworth, II, 222, Wyatt, II, 225—227, 233.

—, alter, nachgebildet in Wolfes freiem, aufgelöstem, jambisch-anapäst. Siebentakter, II, 403; bei Shakspere unter die *blankverses* gemischt, II, 311; Berührung mit dem jamb.-anapäst. Vers, II, 398 ff., 410; aus der alliter., vierhebigen Langzeile hervorgegangen, II, 398, 399, 410; regelmässigere Form im Neuengl., Scheidung der steigenden und fallend. Rhythmen, II, 398, 410, Wechsel zwischen steigendem u. fallend. Rhythmus, II, 399; vierheb. jamb.-anapäst. Verse mit zweiheb. Versen in unstroph. Bindung, II, 437, bei Browning, Rob., ib.; s. reimlose Strophen.

—, reimloser Vers letzt. Ausläuf. d. alt. vierheb. Langzeil., II, 233—235 bei: Garnett, James M., II, 234 f., Longfellow, II, 235, Morris, Wm., II, 233 f., Stephens, George, II, 235.

—, in stroph. Verwendung s. d. einzeln. Strophenart.

Vierhebungstheorie, I, 40, 46 Anm., Widerlegung derselben, I, 125, vgl. ten Brink, Gropp, Rosenthal, Trautmann, Vetter.

Viersilbige Wörter, Betonung, s. d.

Viertakter, ae., in der Strophe, I, 339 f.; vgl. Reimpaar, kurzes.

—, ne., daktyl., II, 420 f.; mögliche Grundlage des Fünftakters, II, 420; bei Rob. Southey (reimlos), II, 421; u. anap. Dreitakter, II, 419; jambischer, II, 236—251; bei Milton Fehlen d. Auftaktes, II, 344; bei: Spenser, II, 239, Surrey, II, 236—239, Wyatt, II, 236—239, 240; strenger Richtung, II, 239—241; bei: Butler, II, 240, Byron, ib., Denham, ib., Gay, ib., Hemans, Fel., ib., Johnson, Dr. S., II, 240 f., Prior, II, 240, Swift, ib., Wordsworth, II, 240 f., Wyatt, II, 240; —, mit vierhebigen gemischt, II, 226, 233, 238, 239, 241, 245—251; jamb.: Auftakt, doppelter, II, 237, 241, fehlender, II, 238, 239, 242, 243, 246, 248, Cäsur, II, 236, 237, enjambement, II, 237, 238, Reimbrechung, II, 239, 240, Reim: freiere Stellung, II, 246 f., 249, kreuzweiser, II, 236, 249, paarweiser, II, 236, 244, 246 f., 249, klingender, II, 240, 243 f., stumpfer, II, 240, Senkung: doppelte, II, 237, 239, 242, fehlende, II, 238, Taktumstellung, II, 236 f., 244, 248, Versausgang, weibl., II, 239, Wortbetonung, II, 238; —, freier Richtung, II, 239, 241—251; mit vierheb. Versen gemischt, II, 245—251, mit Schweifreimstrophen combiniert, II, 250, mit Alexandrinern und Septenaren, ib.; mit Vierhebern, bei: Byron, II, 247, 248 f., Coleridge, II, 245—248, Moore, II, 247, Scott, W., II, 247, 249 f.; frei. Richtung bei: Beaumont und Fletcher, II, 242, Crashaw, II, 244, Dyer, ib., Graeme, ib., Gray, ib., Hunt, L., ib., Milton, II, 243 f., Pattison, II, 244, Shakspere, II, 241 f., Waller, II, 244, Warton, Th., ib.; mit ander. Versart., bei: Browning, II, 251, Hunt, L., ib., Longfellow, ib., Moore, Th., ib., Scott, W., II, 250, Shelley, II, 251, Southey, ib.; unter *blankverses* gemischt, II, 281 f., 286 ff., 311—313, 319, 324, 341 f., 345, 347, Auftakt, fehlender, II, 311 f., Cäsur, II, 312; Verwandtschaft mit dem troch. Viertakter, II, 394; — mit Fünftakt. in ungleichmetr. Verbindung, siehe Fünftakter, u. Versverbindung; trochäisch od. jamb., mit jamb. Zweitaktern in unstroph. Bindung, II, 437, bei Ben Jonson, ib.; unter jamb.-anapäst. Zweitakter gemischt, II, 415; jamb., (vermuthl. Ursprung des troch. Metr.), II, 377; —, durch d. Reim halbiert, II, 254; unter J. Scotts troch. Viertakt., II, 394.

—, jamb.-anapäst., II, 401, 410—412: identisch mit dem vierhebigen Verse aus der alten allit. Langzeile, II, 401, 410; durch eingeflocht. Reim in Zweitakt. zerlegt, II, 412, Ueberwiegen der Jamben, II, 411, 412, Versausgang, II, 410, 411, allein oder mit dem troch.-daktyl. Viertakter den jamb.-anapäst. Achttakter bildend, II, 411; Verwandtschaft mit dem Dreitakter, II, 412 f.; bei: Byron, II, 411, Campbell, ib., Keats, ib., Th. Moore, II, 411 f., Swinburne, II, 411.

—, trochäischer, II, 391—395: Auftakt, II, 392 f., 394, keiner beim reimlos. Verse, II, 395, Cäsur, II, 393, beim reimlosen Verse, II, 395, akatalekt. u. katalekt. Dipodie, II, 391, *enjambement*, II, 393, beim reimlosen Verse, II, 395, Reimbrechung, II, 394, Reimstellung: kreuzw., II, 391, paarweise, II, 391 f., 393, beide verbunden, II, 392, *triplets*, II, 394; Reim, durchgängiger, bei Shakspere, II, 394, 395, doppelte Senkungen, II, 393, keine im reimlosen Verse, II, 395, stroph. und unstroph. Verwendung, II, 391 f., Versausgang (resp. Reim), kreuzweise, II, 391 ff.; bei: Browne, II, 392, 393; Browning, Eliz. Barr., II, 393, Burns, R., II, 391 f., 394, Carew, II, 392, 393, 395, Cowper, II, 392, Crashaw, ib., Cunningham, II, 393 f., L. Hunt, II, 392 f., Ben Jonson, II, 392, 393, Keats, II, 392, Ch. Lamb, II, 393, Langhorne, II, 394, Longfellow (reimlos., akatalekt. Vers), II, 395, Milton, II, 393, Th. Moore, II, 392, 394, Philips, II, 392, 393, Poe, II, 393, Rochester, II, 392, John Scott, II, 394, Shakspere, II, 392, 393, 394 f., Sheffield, II, 391, Shelley, II, 392, Southey, ib., Swift, II, 392, 393, Tickel, II, 392, Thompson, II, 394, Waller, II, 392, 393, Watts, II, 392, Whitehead, II, 394.

—, Verwandtschaft des trochäisch. mit dem jambischen Viertakter freier Richtung, II, 394; Verhältniss zum troch. Achttakt. u. Siebentakt., II, 391; vermengt mit kürzeren Versen bei Poe, II, 393, mit jamb. Fünftaktern, bei J. Scott und Whitehead, II, 394, mit jambisch. Viertaktern, bei J. Scott, ib.; Probe von Carews Vers, II, 393, von Longfellows reimlosem Verse, II, 395, von Shaksperes Vers, II, 394; durch leoninischen u. durch eingeflocht. Reim zu Zweitaktern aufgelöst, II, 397; reimloser, akatalekt. (bei Longfellow), II, 395; trochäisch. Viertakt., vermuthlich d. erste troch. Metrum, II, 377 f.

—, trochäisch-daktylischer, II, 411, 417, 421—423 (siehe auch daktylischer Viertakter): Grundlage des jambisch-anapäst. Achttakt., II, 411, Auftakt, II, 422, *Couplets*, ib., strophische Bindung, II, 421 f., *Triplets*, II, 422, Versausgang (Reim): kling., II, 422, stumpf, II, 423, beide wechselnd, II, 421 f., 423; kurzzeilig reimend, II, 422; mit jambisch-anapäst. Versen gemischt, II, 417, 421, 422, trochäisch. Rhythmus überwieg., II, 422, 423; bei: R. Browning, II, 422, Burns, R., II, 421 f., F. Hemans, II, 422, Keats, ib., Longfellow, ib., Th. Moore, ib., Scott, W., ib., Swinburne, II, 423, Tennyson, II, 422, Thackeray, ib.

—, durch eingeflocht. oder leonin. Reim zu Zweitakt. aufgelöst, II, 424.

Viertakter, in reimlosen Str., II, 463; jamb., troch., daktyl., in einreimig. Str. etc. s. dort u. d. übrig. Strophenart.

Viertheil. Str., s. drei- u. mehrtheil., neuengl. Str. aus lauter ungleich. Gliedern.

Vierundzwanzigzeil. Str., s. drei- u. mehrtheil., neuengl. Str.

Vierzehnzeil., dreitheil., ungleichmetr. Str. etc., s. d. einzeln. Strophenart.

Vierzeil., dreitheil., gleichmetr. Strophe etc., s. d. betreffenden Strophen.

Villanelle, II, 916, 925—927; Begriff u. Name, II, 925; franz.,

bei: Banville, Baulmier, Boyer, Ph., Passerat, J., s. d.; engl., bei Gosse, II, 926 f.; aus dreizeil. Str. u. vierzeil. Schlussstr., II, 925 f.; Refrain, II, 926; Reimstellung, II, 925 f.; sechssilb. Verspaare, kling. und stumpf wechselnd, II, 925; siebensilbige Verse, ib.

Villegas, Estévan de, span. Nachahmer antiker Metra, II, 4.

Villon, Fr., afr. Ballade, II, 928, 929, 931; Rondeau, II, 921 f.

virelay, Analogon zum Skelton'schen Vers, I, 241; Verwandtschaft mit der Schweifreimstr., I, 364 f.; Chaucers, II, 916; Reimordnung bei Skelton, dem — ähnl., s. d.; s. auch Schweifreimstr.

Virgil, (Uebersetzung), II, 441, 442, 443, 445 Anm.; Aeneis, übersetzt von Douglas, s. d.; Hymns to the —, u. Hymns to the — and Christ, s. d.

Vocale, in der Arsis, I, 25; Verhalten bei der Alliteration, I, 32; Verhältniss der langen und kurzen —, I, 24.

Vocalgehalt, I, 24.

Vocalische Contraction, siehe Contraction.

Voiture, Rondeau, II, 919.

Vollmessung bei Sidney's Alexandrin., II, 182; der Perf.- u. Part.-Perf.-Endung *-ed* im numerischen Verhältniss zu den syncopierten Formen (bei Shakspere), II, 289, 294—297; unbetonter Silben im fünftakt. gereimt. Jambus, II, 202; des tonlosen *e* im Innern d. Septenars, II, 169; romanisch. Endungen zu Ende u. im Innern des Septenars, II, 169; germanischer u. roman. Wörter im *blankverse*, II, 279 f., 283, 304 f., 317, 332, 337, 360 f.

Vollreim, s. Reim.

Volte, s. Sonett.

Vorsilben, tonlose, s. tonlose Vorsilb.

Voss, Luise übersetzt, II, 444.

W.

w mit *f* oder *v*, alliterierend, I, 207 f.

Wace, Reimchronik, I, 107; *Roman de Brute*, I, 107.

Wackernagel, afr. Lieder und Leiche, I, 315 Anm., 324 Anm., 416, 419, 427, 454; Geschichte der deutschen Nationalliteratur, I, 35, 36; über d. Sonett, II, 836 f. Anm.

Waddington, Sonett, II, 885; *Engl. Sonnets by liv. writers*, II, 836 Anm., 837 Anm., 839 Anm. 1; —, W., *Manuel des Pechiez*, s. Mannyng.

Wade, Th., Sonett, II, 879, 882.

Wagner, Max., II, 79, 109, 260, 270 f., 274 f.
—, Rich., Versuch d. Wiedereinführung des Stabreims, I, 32.

Walker, Wm. Sidney, II, 259; Sonett, II, 884.

Wallace, I, 508 f., s. Henry the Minstrel.

Waller, jamb., gereimt. Fünftakt., II, 211; viertakt. Jambus freier Richtung, II, 244; troch. Viertakter, II, 392, 393; dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 611, 615, 617, keine *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 651; drei- u. mehrtheilige, neuengl. Str., II, 741; einreimige Strophen, II, 537; geleitartige Schlussstrophen, II, 794 Anm.; Pindarische Oden, II, 809; kein Sonett, II, 866; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, vierzeilig, II, 469, 472, 480, verdoppelte Form, II, 473; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Umbildung der Schweifreimstrophe, II, 514; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Str.,

II, 551; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 566, 573.
Walsh, *heroic verse*, II, 216; jamb.-anapäst. Zweitakter, II, 415; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 666; zweitheilige, ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, II, 559.
Walter Map, s. Map.
Ward, II, 284, 330, 331, 336.
Warner, Wm., Albions England, II, 174—176.
Warton, *blankverse*, II, 356; *heroic verse*, II, 217; viertakt. Jambus freier Richtung, II, 244; Cantatenstr., II, 832; oden- und hymnenartige, unstroph., ungleichmetr., reim. Ged., II, 817; Pindarische Oden, II, 813; Sonette, Wiederbelebung, II, 866 f.; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 770, Analogiebildungen, II, 784; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 473, 484.
—, *History of English Poetry*, I, 263, 442 Anm., 502 u. Anm. 2, 506, 767.
Warwick, s. Guy of Warwick.
was (*light ending*), II, 291.
Watkins, Hexameter, II, 444, 445 Anm.
Watson, Sonett, II, 883.
Watt, Sonnet, II, 861, s. d.
Watts, aufgelöster, troch. Achttakter, II, 380; *blankverse*, II, 355; troch. Viertakter, II, 392;
—, einreim. Strophen, II, 538, 539; Pindarische Oden, II, 812; sapphische Strophe, II, 453; Sonett, II, 885; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 783; ungleichstrophische Gedichte, II, 833; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, vierzeil., II, 470, 471, 479, 483; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 502, 503, Erweiterung, II, 506; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521, 523; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 558, 589, 593; über d. Sonett, II, 843.
we (*light ending*) II, 291.
weak endings beim *blankverse*, II, 288: Beaumonts, II, 327; Byrons, II, 372; Chapmans, II, 330; Dekkers, II, 335; Drydens, II, 349 f.; Fletchers, II, 322; Marstons, II, 332 f.; Massingers, II, 328, 329; Shakperes, II, 290—292, 294, 296 f., 298; Shirleys, II, 339, 340; Tennysons, II, 367; Websters, II, 331.
weard in Partikelcomposition, I, 46, D III.
Webbe, Egerton, komisches Sonett, s. d.
—, **Wm.**, Hexameter, II, 442; sapphische Strophe, II, 453; metr. Schrift: *A Discourse of English Poetry*, II, 10, 120, 123, 136, 147, 376, 456.
Weber, *Metric. Rom.*, I, 269, 283 Anm. 3, 380.
Weibliche Cäsur, I, 115; s. Cäsur.
Weiblicher Reim, s. Reim.
Wells, A. M., Sonett, II, 883.
Welti, Dr. H., Gesch. d. Sonetts in d. deutsch. Dichtung etc., II, 836 f. Anm., 839 Anm. 1, 845 Anm., 850 Anm., 854, 858 Anm. 1, 873 Anm.
Wenden, I, 319 f., insbesondere dreitheil., ungleichmetr. Strophe, I, 403; Gesetz d. Gleichheit der beid. —, nicht beachtet in der dreitheil., ungleichgliedr. Str., II, 717 f.; vgl. d. Strophenarten.
Wenden u. Stollen, Combination bei Dante, s. d.
were (*light ending*) II, 291.
West, *-ěd* (Impf.), II, 87; *-ěn* (Part. Pf.), 90; *blankverse*, II, 355; *heroic verse*, II, 217; dreitheil., gleichmetr. Str., II, 609; Pindarische Oden, streng. Nachbildung, II, 823 f. (Uebersetznng d. Oden Pindars), ib.; Spenserstanze, II, 189, 768.
—, **R.**, *heroic verse*, II, 217.
Webster, Augusta, Sonett, II, 885.
—, **John**, *-ěd* (Part. Pf.-Endung), II, 90; Cäsur, epische, II, 56; *blankverse*, II, 331, 335, mit kürzeren Versen vermischt, II, 331, s. d.
Westphal, Rud., Metrik d. Griechen, I, 8, 9, 10 Anm. 1; Theorie der nhd. Metrik, I, 4 u. Anm.,

80 Anm., 81 Anm., 83 Anm., 85, 86, 87, II, 840 f.
what (light ending), II, 291.
Wheel, s. Refrain.
when (light ending), II, 291.
where (light ending), II, 291.
wherefore, *-of*, *-in*, etc., Betonung, II, 137.
Whewell, W., Hexameter, II, 444.
which (light ending), II, 291.
while, *whilet* (*light endings*), II, 291.
White, J., Blanco, Sonett, II, 884.
—, Kirk, Sonett, II, 880, 884.
—, R. M., Ausg. d. Ormulums, I, 101 Anm. 1, 102, 105, 129, 134 Anm.
Whitehead, W., *blankverse*, II, 356; *heroic verse*, II, 218; troch. Viertakter, II, 394; Sonett, II, 885; Pindarische Oden, II, 813; Spenserstanze, Nachbildungen, II, 770, 776, Analogiebildungen, II, 780, 782; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr., kreuzw. reim., vierzeil. Str., II, 484; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Verdoppelung d. septenar. Str., II, 528.
Whitman, S. H., Sonett, II, 880.
Whitworth, Sonett, II, 884 f.
who, *whom* (*light endings*), II, 291.
why (light ending), II, 291.
Widerstreit zwisch. Wort- u. Versaccent, im *blankverse*, II, 341 f.; zwischen natürl. und rhythm. Accent, s. d.; zwischen Wort- u. Versaccent, s. Accent.
Widsid, I. 60, vgl. allit. Langzeile.
Wiederholung desselben Rhythmus, s. Refrain; —, rhetor., eines Wortes als Versende, im *blankverse*, II, 333; — derselben Worte, s. Refrain.
Wilde, G. J. de, Sonett, II, 881 ff., 884.
— O., Sonett, II, 885.
— R. H., Sonett, II, 885.
Wilke, Wilh., Metr. Untersuchung. zu Ben Jonson, II, 37, 39, 45, 79, 81 f., 90, 104, 136, 141, 145, 152, 153, 157, 161—163, 209, 260, 316, 317, 318, 319, 320.
Wilkie, *heroic verse*, II, 217; Spenserstanze, II, 768.
will (light ending), II, 291.
William of Palerne, vgl. Skeat.
Williams, Sonett, II, 883 f.
— H. M., Sonett, Wiederbelebung, II, 867.
Willis, *-eth*, II, 86; *blankverse*, II, 361; fünftakt., gereimt. Jamb. II, 223; dreith., gleichmetr. Strophe, II, 618, 637; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 645, 650, 698; drei- u. mehrtheil. Str., II, 726, 735; *ottava rima*, II, 912; Sonett, II, 882; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 505; zweitheil., ungleichgliedr. ungleichmetr. Str., II, 587.
Williram, Tonzeichen, I, 14.
Wilson, Sonett, II, 881.
Wissmann, Vierhebungstheorie, I, 123, s. King Horn, 182, 184; *King Horn*, I, 123 ff., 137, 179, 180, 182, 184, 186, 189 f., 192 ff., 225, 248.
wið in Partikelcomposition, I, 45 C X u. D I.
with (weak ending), II, 291.
wiðer in Partikelcomposition, I, 45 C XII.
Witte, Ueber d. Sonett, II, 836 f. Anm.
Wolcum Yol, untheilb. Strophe, I, 373.
Wolf, Ferd., Ueber die Lais, Sequenzen u. Leiche, I, 34 Anm., 282, 306 Anm. 1., 307, 309 Anm., 318 Anm. 3, 326 Anm., 328, 355, 356, 359, 365, 380 Anm., 400, 408, 414 Anm.
Wolfe, Charles, aufgelöst., freier, jamb.-anapäst. Siebentakter, II, 403 f.; troch.-daktyl. Siebentakt., II, 420; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 523.
Woman of Samaria, I, 118 etc., s. Samariterin.
Wordsworth, Cäsur, epische, II, 56; *blankverse*, II, 359, dramat. (freier Richtung), II, 371 f., s. d.; Fünftakter, jambischer, mit Viertaktern in unstroph. Bindung, II, 435; *heroic verse*, II, 220; Hexameter, II, 443; freier Spenser'scher Sechstakter, II, 191; paarweise reimende Sechstakter, II, 192 f.; vierheb. Vers, II, 232;

viertakt. Jambus strenger Richt., II, 240 f.
—, Cantatenstrophe II, 832; dreitheilige, gleichmetr. Strophe, II, 615, 616, 618, 624, 626, 628, 631, 635, 637, 638, *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 648, 649, 659, 667, 672, 679, 685, 688, 695, 700; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophen, II, 727 f., 743 f., 752 f., 755 f.; einreimige Strophen, II, 539; *ottava rima*, II, 912; Pindar. Oden, II, 813 f.; Sonett, II, 849, Aufschwung durch ihn, II, 871 ff., s. d.; —, üb. d. Sonett, II, 842 f.; Spenserstanze, II, 189, 768, Nachbildungen, II, 771, 775, 777 f., Analogiebildungen, II, 779 f., 781, 783, 787 f.; zweith., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, vierzeil., II, 470, 471, 472, 479, 480, 481, 484, Verdoppel., II, 487, 489; zweith., gleichgl., ungleichmetr. Schweifreimstrophe (Hauptform), II, 502, 503, Erweiterung, II, 506, 507, Umbildung, II, 516 f.; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 520, 522, Verdoppelung, II, 525, 526, 528; zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr. Strophe, II, 549, 551; zweitheil., ungleichgliedr. ungleichmetr. Str., II, 565, 566, 580, 581, 587, 588, 590, 595, 597.

Wordsworth'sche Sonettenform bei anderen Dichtern, II, 880 f., 886.

World and the Child, I, 238 f., s. Dodsley.

Wortaccent s. Accent.
Wortarten, Verhältniss zur Alliteration, s. Älfric.

Wortbetonung, s. Betonung; ags., vgl. Alliteration; vgl. auch allit. Dichtung. d. 13.—15. Jhrh.
Wortstellung, Verhältniss der Alliteration zur —, s. d.
Wortton, Accommodation d. — an d. Versrhythmus, II, 148; d. quantitierenden Bau des Hexameters widerstreitend, II, 440, 441, 442, 445, 447; Taktumstellung durch den — bedingt, s. d.
Wortverkürzungen, II, 113, 114.
Wortverlängerung (Zerdehnung, II, 115—119.
would, *light ending*, II, 291.
wr mit *r* alliterierend, I, 215.
Wright, Th., *Bestiarius*, ed.. I, 171 Anm., *Polical Poems and Songs relating to Engl. History*, I, 213, 218, 344, 346, 347, 348 f., 350, 358, 373, 374, 416, 419 f., 424, 427, 429, 484 Anm.; *Political Songs of Engl.*. I, 90, 91, 197, 198, 252, 253, 283, 312, 361, 371, 376 Anm., 384, 387, 388, 390, 411, 419; *Popular Treatises on Science*, I, 244; *The Religious Poems of* Will. de Shoreham *ed.*, I, 386 Anm.; *Richard the Redeles*, ed., I, 197; *Songs and Carols*, I, 373, 387, 405 Anm., 406, 408 Anm.; *Specimens of Lyr. Poetry*, I, 328, 335, 337 f., 346, 347, 349, 357 f., 359, 361, 362, 368 f., 375, 378, 380, 402 ff., 409, 411 f.; Ausg. von Walter Map, I, 90.
—, A., Shaksp. d., II, 396.

Wright and Halliwell, *Reliquiae Antiquae*, I, 171 Anm., 172, 213, 314 Anm. 2, 333 Anm., 381, 400, 406 u. Anm., 420.

The wright's chaste wife, I, 286 f.

Wülker, Ueber d. Nags. Sprüche Alfreds, I, 147 u. Anm. 4, 154 Anm., 155; Ueber den Dichter Cynewulf, I, 70 Anm.; altengl. Cesebuch, I, 224, 283, 386, 399, 406; Ueber Orm, I, 101 Anm. 2; Biblioth. d. ags. Poesie, I, 60.

Würzner, Al., Ueber Chaucers lyrische Gedichte, I, 427 Anm.
Wyatt, Sir Thomas, II, 2, 3; Auftakt doppelter, II, 52, nach d. Cäsur, II, 53, fehlender, II, 35, 36, Fehlen einer Senkung, II, 44, 53; Betonung, I, 531, schweb., II, 39 f.; Betonung romanischer u. germanischer Wörter, II, 147, 151, 155 f., 157 f., 162 f., 166 f., 168; Cäsur, epische, II, 26, 54, 55; *-es*, Gen.-Sg.-Endg., Vollmessung ders., II, 70, 71, Plur.: II, 79 f.; *enjambement*, II, 61, 63, 64; unaccentuierter Reim, II, 42, 141—143, accentuiert-unaccentuiert, II, 143 f.; Reimbrechg., II, 67; Silbenmessung: *-est* (Su-

perl.), II, 81, *-est* (2. Pers. Sg.), II, 82, *-s*, *es*, *-eth* (3. Pers. Sg.), II, 84, 85, *-ed* (Imperf.) II, 86, 87, *-ed* (Part. Pf.) II, 89, *-en* (Part. Pf.), II, 91, *-en* (präposit.) II, 92, End. *-e*, II, 93, romanische Endungen: *ience* (*-uence*), *-ient*, II, 97, *-ion*, II, 98, *-ious* (*-eous*, *-uous*) *-ius*, *-ial*, II, 99, *-ior*, II, 100; Silbenverschleifung u. Vollmessung, II, 54, von *many a*, II, 101; *the*, *to* + Vocal, II, 104, von Conson. + *e* + *r* + Vocal, II, 105, von langem u. kurzem Vocal (*flower* etc.) II, 108 f., Synoopierung von *v* in *heaven*, *never* etc., II, 110, von *th*, resp. *e* in *whether*, *father* etc. II, 112, von *-ed* nach Dentalen, II, 113, sonstige Zusammenziehungen, ib.; Apocope, II, 114, Zerdehnung einsilb. Wörter. 115 f., mehrsilb., II, 117 f.; Versschluss, klingender, II, 57; Wortbetonung, II, 120, 121, 122, 123, germ. Composita, II, 136—138 *-ace*, *-age*, II, 125, *-ail* (*-el*), *-ain*, II, 126, *-al* (*-el*), *-ance* (*-ence*), II, 127 *-ant* (*-ent*), *-er*, II, 128, *-ess*, *-et*, II, 129, *est*, *-ice*, *-ile*, *-on*, II, 130, *-or*, *-our*, *-une* *-ure*, II, 131, *-y*, II, 132. sonst. roman. Wörter 133—135, Zerdehnung, II, 46.

—, Alexandr., II, 179 f., 181; dreitaktiger, jambihcher Vers, II, 251—253; fünftaktiger, gereimt. Jamben, II, 194, 196—200, 201, 205; *the poulter's measure*, II, 429—431, 432; freier Spenser'scher Sechstakter, II, 191; vierhebiger Vers, II, 225 227, 233; viertaktiger, jamb. Vers, II, 236—239, strenger Richtung, II, 240, 245; vermeintliche Troch., II, 376.

—, dreitheilige, gleichmetrische Str., II, 611, 614, 615, 616 f., 619 f., 625 f., 633, *rhyme-royal*-Str., II, 621; dreitheil., ungleichmetr. Str., II, 657, 676 f.; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophe, II, 731; einreimige Strophe, II, 536, 538; *ottava rima*, II, 911; Rondeau, II, 919 ff., Einführung des Sonetts, II, 835; erste engl. Sonette, II, 843, 844, 845 f., s. Sonett; Terzine, Nachbildg. d. ital., II, 895; untheilbare Str., II, 541—543; zweith., gleichgliedrige, gleichmetr. Str., vierzeil., II, 479—481, 483, Verdoppelung, II, 486, 590; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr. Umbildung der Schweifreimstrophe, II, 514, Anlehnung, II, 518; zweith., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521, Verdoppelung, II, 525 f.; zweitheilige, ungleichgliedr., gleichmetr. Str., II, 547, 548, 552, 554, 555; zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 557, 563, 571, 586, 594, 603.

Wyntown, Andrew of, vgl. Laing u. Macpherson.

Y.

Yalden, *heroic verse*, II, 216; dreitheil., ungleichmetr. Strophe, II, 649; drei- u. mehrtheil., neuengl. Strophe, II, 724, 740, 741; Pindarische Oden, II, 811; Spenserstanze, Analogiebildungen, II, 783, 787 f.; zweitheil, ungleichgliedr., ungleichmetr. Strophe, II, 564, 566.

yet (*light ending*), II, 291.

ymb, *ymbe*, in Partikel-Compositionen, I, 45, C XII.

Young, Edw., *blankverse*, II, 354 f., s. d., Rückblick, II, 375; kein Sonett, II, 866; zweitheil., gleichgliedr., gleichmetr. Strophe, paarweise reim., vierzeil. verdoppelte Form, II, 475; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr. Umwandlung d. Schweifreimstr, II, 513, 515; zweitheil., gleichgliedr., ungleichmetr., septenar. Str., II, 521.

—, Th., *heroic verse*, II, 217.

Z.

Zarncke, über die Admonter *Regulae de rhythmis*, I, 354 Anm., 360.
Zehnsilbler, I, 439 ff.; franz., s. französ. Zehns. u. jamb. Fünftakt.; der französ. —, das Vorbild für den englischen Fünftakter, II, 256; im Triolet, II, 924; im Rondeau, II, 918; in d. Ballade, s. d..
Zehnzeil., dreitheil. Strophe etc., s. dreitheil. Str. etc.
Zerdehnung, I, 480, II, 46, 115 —119, 157; beim *blankverse*, II, 279, 304 f., 306, 313; im jamb., gereimten Fünftakter, II, 196; im Septenar, II, 175.
Zeuner, II, 69.
Zielcke, Sir Orfeo, ed., I, 260.
Zupitza, Altengl. Uebungsbuch, I, 102, 163 Anm. 1; *Guy of Warwick*, I, 269; Zur Literaturgeschichte d. Guy of Warwick, I, 488, 495, 498, 500; *Poema Morale*, I, 89, 90, 92, 99.
Zurückziehen des Accents bei germ. Wörtern, II, 153.
Zusammergesetzte Wörter, Betonung, s. d.
Zusammensetzung, s. Composition.
Zusammenziehung, siehe Contraction.
zwanzigzeil., dreith., ungleichmetr. Str., s. d.
Zweihebiger Charakter der allit. Halbzeile in *Bestiarius*, I, 175; in *On god ureisun*, I, 166 f.; in den allit. Dichtungen d. 14. Jahrh., I, 203 f.; vgl. allit. Langzeile.
Zweihebiger Rhythmus mit Drei- u. Viertaktern bei Skelton, I, 241.
Zweiheber, mit Vier- und Dreitaktern vermischt, bei Skelton, I, 241, s. d.
Zweihebige, jamb.-anapästische Verse in reimlosen Strophen, II, 463; in dreitheil., gleichmetr. Str., II, 642; in d. ungleichmetr. Str. etc., s. d.
Zweireimige Str., dreitheil., gleichmetr., II, 636; vgl. drei- u. mehrtheil., ne. Str. u. zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str.
Zweistrophisches Gedicht, dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 640.
Zweitaktiger Vers, ae., I, 292; in der Strophenbildung, s. Versarten.
—, ne., daktylischer, II, 424—426; zu Eintaktern aufgelöst, II, 426; jambischer Vers, II, 254 f., bei: Burns, Rob., II, 255, Drayton, II, 254, Herrick, II, 255, Moore, Th., ib.; in den ungleichmetr., Strophen, II, 255; Licenzen, s. kürzere, jamb. Verse; —, jamb., mit Fünftakt. in ungleichmetr. Versverbindung, s. Fünftakter und Versverbindung, mit Viertaktern und vierhebigen Versen, s. d.; unter *blankverses* gemischt, II, 281 f., 288, 313, 324, 347; — und Dreitakter unter die viertaktigen, jamb. Verse gemischt, II, 246, 247, 249, 251; —, jamb.-anap., II, 401, 412, 414—416: durch Binnenreim aus der Halbzeile des aufgelösten Achttakters entstanden, II, 401, 412; durch eingefl. oder leoninischen Reim aus der vierheb. Langzeile entwickelt, II, 414, 415; Reim, Reimstellung, II, 415; stroph. Bindung (*bob-wheel*-Strophe), II, 414, 415; Viertakt., vierhebige Verse mit ihm vermischt, II, 415, 416; jambische und anapäst.-jamb. Verse eingemengt, II, 416; bei: Browning, Eliz. Barrett-, II, 415 f.; Browning, Rob., II, 416; Bruce, II, 415; Gay, ib.; Goldsmith, ib.; Jonson, Ben, ib.; Longfellow, II, 416; Moore, Th., II, 415; Poe, Edg., II, 416; Scott, W., II, 415; Southey, ib.; Swift, ib.; Tusser. Th., II, 414 f.; Walsh, II, 415, mit Dreitaktern in unstroph; Bindung, s. d.

—, trochäischer, II, 396 f.: durch Auflösung mittelst leoninischen oder eingeflocht. Reimes aus dem troch. Viertakter entstanden, II, 397; umschliess. Reimstellung, II, 397; Versausgang (Reim), stumpfer, ib.; Verwendung in ungleichmetr. Str., II, 396, in Epithalamiumstroph., II, 397; bei Dodsley, II, 397; bei Pope, II, 396 f.; unter Sechstakter gemischt, II, 386; Auflösung zu Eintaktern, II, 396 ff., bei Addison u. Swinburne, II, 397 f.; — akatalekt., siehe Campion, anakreont. Metrum.

—, trochäisch-daktyl., II, 424 —426: durch eingefl. od. leonin. Reim aufgelöst., aus dem troch.-daktyl. Viertakter entstanden, II, 424; Alliteration, II, 426; Auftakt, II, 426; Reimbindung, II, 424 ff.; reimlos II, 426; strophische Bindung, II, 424, 425; Abgesang bei dreitheil., Stroph. (als erweiterte Schweifreimstr.), II, 425; Aufgesang, ib.; Versausgang (Reim), II, 424 ff.; Schwanken mit jambisch-anapäst. Rhythmus, II, 426; Zusammenhang mit der vierhebig. Langzeile, II, 426; —, bei: Rob. Burns, II, 424, 425; F. Hemans, II, 425; Th. Hood, II, 424 f.; Ch. Lamb, II, 425 f.; Longfellow (Probe), II, 25, 426; Th. Moore, II, 425; W. Scott, II, 424; Swinburne, II, 425; Tennyson, II, 424, 425; Thakeray, II, 424, 425 f.; —, jamb., troch., jamb.-anap., anap., Verwendung in d. Str., s. d.

Zweitheilige, gleichgliedr. Strophe, im Altengl., I, 320, 342 ff., vierzeilig mit Refrain, I, 344 f., in kurzem Reimpaar, I, 342; vier- und achtzeil., in dreitakt. Versen, I, 347 f., aus Vierhebern, I, 348 f.; vierzeilig, in Viertaktern, I, 343 f.; achtzeil., aus Viertaktern, I, 346 f., in der Gregorlegende, I, 346; aus Fünftakt., vierzeilige, I, 424; Dreitakter in der —, I, 347 f., s. d.; —, in d. Carmina burana, I, 344; in *A. Merry Ballad of the Hawthorne Tree*, I, 342; in *Hymns to the Virgin and Christ*, I, 344; im *Early Engl. Psalter*, I, 342 f., 344; *in Ungrateful Knight and Fair Flower of Northumberland*, I, 327, 345; mit Refrain, bei Dunbar, I, 345, s. d.; kurzes Reimpaar in der —, I, 342; Schweifreimstr., s. d.

—, aus der ae. Poesie überlieferte, mit ihren Analogiebildungen, II, 465—535; Vorbemerkung, II, 465 467; einreimige, II, 465; mehrreimige, II, 465; Analogiebildungen zu den ae. Str., II, 465 ff.: mit absteigend. Metren, II, 466; mit auf- u. absteig. Metren ib.; Erweiterung der ae. Str., ib.; Verdoppelung der Str., ib.

—, ungleichrhythm. Entstehung II, 466; gleichmetr. u. ungleichmetr. (metabolische) Str., II, 465.

Zweitheil., gleichgliedrige, gleichmetr. Str., neuengl., II, 457 501; isometr. Str., II, 465, zweizeil., paarweise reim. II, 467-469; vierzeil., paarweise reim., II, 469—473; Verdoppelung der langzeil. reim., vierzeil. Str., II, 477 479; vierzeilige, paarweise reim., in altengl. Poesie, II, 469 f.; vierzeil., kreuzweise gereimte Str., II, 479—485; Verdoppelungen derselb., II, 485—492, durch neue Reime, II, 486; sechszeil., II, 476; zehnzeil. (Erweiterg. der Schweifreimstr.), II, 501; sechszeil., gekreuzt reim., II, 493 498: *enjambement*, II, 493, keine Verdoppelungen, II, 498; achtzeil., gekrzt. reim., II, 493, paarw. reim., II, 473 ff.; zehnzeil., (dreitheilige), II, 475 f.; zwölfzeilige, II, 475 f.; zwölfzeil., gekreuzt reim., II, 492 f.; sechzehnzeil., gekreuzt reimende, (verdoppelt aus d. achtzeil. aus jamb.-anap. Vers.), II, 492,

—, Aufgesang. bei d. kreuzw. reim., verdopp. vierzeil. Str., II, 489; Abgesang, bei d. kreuzweis. reim., verdopp. vierzeil. Str., II, 489; Binnenreim, (in d. langzeil. reim. vierzeil. Str.), II, 476; Chorusstr.,

bei der achtzeil. Str., II, 470, 474; *enjambement*, II, 475, 493; Refrain, II, 473 f., 477, 480 f., 487, 491; Reimpaare, stumpf. u. klingende, II, 470, 472; Reimpaare, langzeil., II, 476—479; —, mit nur zwei Reimversen, II, 476 ff.

—, Achttakt, trochäisch., s. d.; alexandrin.-septenar. Verse, s. d.; Dreitakt. (aufgelöster Alexandriner) II, 481, 486, 490, 493, 495—500; Dreitakt., jamb.-anapäst., II, 471, 476 ff., 481 f., 490—492, 495, 498 f.; Dreitakt., trochäisch., II, 471, 476 f., 481, 500; Fünftakter, jamb., II, 468 f., 471 f., 475, 482 ff., 486 f., 493 f., 497 f.; Fünftakt., troch., II, 484; Sechstakt., jamb., II, 472, 484, 497, jamb.-anap., II, 469, 484, 486, 494, troch.-daktyl., II, 486; septenarische (correcte) Verse, II, 472 f., 475, 478; Siebentakt., jamb., II, 484 f.; Tetrameter, jamb. (strenger, freier Richtung), II, 468, 473 f.; Tetrameter, trochäische, langzeil. u. kurzzeil., gereimt, II, 468, 473, 476, 488; Vierheber, jamb.-anap., II, 492 ff.; Viertakt., daktyl., II, 471, 490; Viertakt., jamb., paarweise gereimt, II, 468 ff., 473 f., 475 ff., 492 f.; Viertakter, jamb., gekreuzt reim., II, 479 f., 483, 485 ff.; 492 ff., 496, 498, 501; Viertakt., jamb.-anapäst., II, 469 ff., 474 f., 481, 489 f; Viertakt., trochäischer, II, 470, 473 f., 476 ff., 480, 487 ff., 494, 496 ff., 500; troch.-daktyl., II, 481, 489; Zweitakter, daktyl., II, 482, 492; Zweitakter, jamb., II, 482; jamb.-anapäst, II, 478 f, 482, 492, 497 ff., troch.-daktyl., II, 478 f., 492, 499 ff.

—, Balladen in Tetrametern und in alexandrin., neuengl. Versarten, II, 467; *Elegiac Stanza* (kreuzweise gereimt, vierzeil. Str.), II, 482—484; Anlehnung an die Schweifreimstr., (sechszeil., gekreuzt reim. Str.), II, 495; S c h w e i f r e i m s t r o p h e (gekreuzt reim., sechszeil. Str.), II, 495 — 498 (501): Schweifreimverse vorangestellt, II, 497 f.; Erweiterungen d. Schweifreimstr., II, 498—501, zehnzeil., II, 501; Schweifreimstr., gleichmetr., II, 495 ff., Abarten, II, 500, Anlehnungen daran, II, 492 ff., Erweiterungen um zwei Verse, II, 498 f., um vier Verse, II, 501; Schweifreimstrophe, ungleichmetrische, sechszeilige, II, 500 f.;

Z w e i t h e i l., g l e i c h g l i e d r., u n g l e i c h m e t r. S t r., a l t e n g l., aus drei- und viertakt., ursprüngl. septenar. Versen, I, 349 ff.; in der Balladendichtung beliebt, I, 351 f.; in den Carmina burana, I, 349; bei Th. Delonay, I, 352; in *Fair Margaret and Sweet William*, I, 352; in *Hontyng of the Cheviat*, I, 350 f.; in *The Lady's Fall*, I, 352 f.; in d. *Politial Poems and Songs*, I, 350; —, n e u e n g l., II, 501—535; m i t g l e i c h e n, u n g l e i c h g l i e d r. H a l b s t r o p h., II, 532 — 535: Auflösung des ersten Gliedes d. septenar. Verse durch Binnenreim zu Zweitakt., II, 534 f.; Doppelstrophen, II, 535; zweite Halbstr., als Refrain, II, 534 f.; Reimstellg. gekreuzte, II, 533, mit willkürl. Reim, ib., stumpf. Reim, ib.; aus Drei- u. Vierhebern, II, 533; aus troch. Versen, ib.; Verdoppelung d. *poulter's measure*, II, 534; aus Vier- u. Dreitakt., II, 533; aus Zwei-, Vier- u. Fünftakt., II, 533; bei Browning, R., Carew, Corbet, Hemans, F., Herbert, G., Hood, Th., in *Hymns Anc. and Mod.*, bei Moore, Th., Percy, *Rel.*, Shelley, Sidney, s. d.

—, p a a r w e i s e g e r e i m t e —, II, 531 f.; a c h t z e i l i g e, aus Fünf- und Viertakter, II, 532; — aus anapäst. Drei- u. Zweitakter, ib.; s e c h s z e i l., ib.; v i e r z e i l., aus Fünf- und Dreitakt., II, 531 f.; bei: Browning, R., Cowley, Donne, Landor, Moore, Ph., Sidney, s. d.

—, S c h w e i f r e i m s t r., s e c h s z e i l. H a u p t f o r m u. ihre Erweiterungen, II, 501 ff., siehe Schweifreimstr..

—, s e p t e n a r i s c h e S t r o p h e, II, 519—531; *the Common Metre*

(katalekt. Tetrameter oder Septenar)! II, 519—529; streng septenar., II, 520; langzeilig gedruckt, II, 519; Auflösung der Septenare zu vier kreuzweis. reim., Kurzzeil., II, 519; kurzzeil. gedruckt, II, 520 ff.; vierzeilige, II, 519—523; vier- u. sechszeil. Str. zwischen d. achtzeil., II, 525; sechszeilige, II, 521, 525; zwölfzeil., II, 528 f, verwandte vier- und achtzeil. Str., II, 529 ff.; Binnenreim, II, 520, 522, 525 f.; Refrain, II, 521, 524, 526—529, 531; Reim, eingeflochtener, II, 519; Reim, stumpf., II, 529 ff., s. Versausgang; Reimstellung, kreuzw., II, 520—523; —, aus dreihebig. Versen, II, 526; Dreitakter, reimend, II, 519, 525 f., 528; Dreitakt., stets weibl. endend, II, 522; Dreitakt., jamb., u. Fünftakt., II, 531; Dreitakt., jamb., u. Zweitakt, II, 529; Dreitakt., troch., u. Zweitakt., ib.; Dreit., jamb.-anapäst., u. Zweitakt., II, 530; Fünftakt., jamb., u. Viertakt., II, 530; Fünft. u. Dreitakt., II, 530 f.; Fünftakt. u. zweihebig. Vers, II, 531; Fünftakt. u. Zweitakt., II, 531 f.; Fünftakt. und Eintakt., II, 531; Sechstakt. u. Viertakt., II, 531; Tetrameter, katalekt., troch., II, 522 f.; Vierheber u. Viertakt., II, 529; Viertakt. (mit Binnenreim), II, 525 f.; Viertakt., jamb., u. Fünftakt., II, 530; Viert., jamb. u. Zweitakt,, II, 529; Viert., troch. u. Zweitakt, II, 529; Vier- und Dreitakt., jamb.-anap., II, 523, 527 f.; Zwei- und Dreitakt., II, 530; Zweiheber u. Fünftakt., II, 531; daktyl. u. jamb.-anap. Verse, II, 523; troch. Verse, II, 525, 527.

—, den dreitheiligen Strophen nahe, II, 527; dialogische Verwendung, II, 521; Verdoppelungen d. einfach. Str., II, 523—529; achtzeilige Verdoppel., II, 523 ff.; durchgereimte Verdoppel. der einfach. Str., II, 524; Doppelstrophen, II, 525—527; langzeil. reim., II, 528; kurzzeil. reim., II, 528 ff.

—, einfach., verdoppelte u. verwandte, bei: Addison, in *the Battle of Otterbourne*, bei Blacklock, Browne, Browning, Eliz. Barr. u. Rob., Burns, R., Byron, Campbell, Chatterton, in *Chevy Chase*, bei Coleridge, Congreve, Cotton, Cowley, Cowper, Cunningham, Daniel, S., Davenant, Dodsley, Donne, Dorset, Drayton, Gay, Goldsmith, Hemans, F., Herbert, G., Hood, Th., Hughes, Hunt, *Hymns Anc. and Mod.*, Denyns, Johnson, Jonson, Ben, Lloyd, Logan, Longfellow, Lovibond, Mickle, Milton, Moore, Edw. und Th., Parnell, Percy, *Rel.*, Pitt, Poe, Pope, Prior, Rochester, Rossetti, D. G., Scott, W., Shakspere, Shelley, Shenstone, Sidney, Southey, Spenser, Suckling, Swift, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Tickel, Waller, Watts, Whitehead, Wolfe, Ch., Wordsworth, Wyatt, Young, s. d.

Zweitheil., ungleichgliedr., gleichm. Str. altengl.. mit *frons* u. *cauda*, I, 319 ff., 374 ff., Refrain, I, 377 f.; *cauda* u. *frons* durch *concatenatio* verknüpft, I, 375 f., 381, 391 ff.; durch Körner verbunden, I, 383; Schweifreimstrophe verschränkt., I, 379; vierzeil., in Sept. etc., I, 374; fünfzeil. I, 377 f.; sechszeil. aus Viert., I, 376 f.; sechszeil. Str. in den *Towneley Mysteries*, I, 380 f.; Alexandriner in d. —, I, 370; allit. Langzeilen, in *Sayne John the Evaungelist* I, 213, 220, 396 f.; mit allit. Langzeile in der *frons*, bei Dunbar, I, 396, s. d., allit. Langz. in d. *frons* und fünfzeil., gleichmetr. *cauda*, in Turnament of Tottenham, I, 389 u. 392 f.; mit allit., reim. Langzeile als *frons* in den *Coventry Mysteries*, I, 393 f.; aus Fünftaktern, fünfzeil., I, 424 f., bei Chaucer, I, 424 f., bei Dunbar, I, 425; Septenar in der —, I, 374 f.; in viertakt. Langzeile und eingeflocht. Reim in den *Towneley Mysttries* I, 390 f., zu Ende kreuzweis reimende allit. Langzeil. als *frons*, I, 393; bei Audeley

John, I, 395; bei Minot, I, 385 f.; in *On the evil times of Edward* II., I, 384 f., 398 f.; *Political Poems and Songs*, I, 374; *Song in praise of Sir Penny*, I, 377; bei William of Shoreham, I, 386; bei Skelton, I, 377; in der Tristrem-Romanze, I, 387; Bindung ungleichmetr. Verse in alten u. neuen Reimverschlingung. in d. —, II, 717; den drei- u. mehrtheil., ne. Str. aus lauter ungleich. Gliedern ähnl., s. d.

Zweitheil., ungleichgliedr., gleichmetr., ne. Str., II, 544—556; vierzeilige, II, 544—547; Form de Quatrin. des Sonetts, II, 546; fünfzeil., II, 547—554, im Altengl. beliebte Form, verkürzte, gleichmetr. Schweifreimstr., II, 548 f.; sechszeil. Str., II, 554 f.; achtzeil., II, 556; neun- und mehrzeil. Str., II, 556; elfzeil. Str., II, 556, in Beziehung steh. z. erweitert. Schweifreimstr., ib.

—, Binnenreim im Viertakter od. vierheb. Verse, II, 555; *concatenatio*, II, 554; Refrain, II, 545, 547 ff., 550 f.; Reim, II, 550, 522, 554 f., kling., umschliess., II, 546, stumpf, umschliessend, II, 546 f., stumpf, II, 551, 552; Reim, abweichend., in d. *cauda*, II, 547 f.; Reimstellung, schon in d. allit. Poesie, II, 545, in d. roman. Poesie, ib.; Fehlen d. Reim. in der altengl. Dichtung, ib.; Reimstellung gekreuzte, II, 553 f., umschliessend., II, 545—547, Umstellung d. Reimfolge in d. zweit. Halbstr., II, 554 f.; Schlussreim nach Art der Terz., II, 554; Chorusstr., vierz. (nach den fünfzeil. Str.), im *Common Metre*, II, 552; aus einreimiger, vier- od. dreizeil. *frons* u. zweizeil. *cauda* mit abweich. Reim, II, 547 f.; Mittelglied zwischen gleichgl. u. ungleichgl. Strophenarten, II, 545; Schweifreimstr., im ersten Gliede verkürzte, II, 550 f., vgl. oben d. fünfzeil. Strophe u. a. d. zweitheil., ungleichgl., ungleichmetr. Str.; Schweifreimstr., erweiterte, s. oben elfzeil. Str.

—, aus Dreitaktern, daktyl., II, 546 f., jamb., II, 547, 549, 552 ff., jamb.-anapäst., II, 550 f., troch., II, 554; aus Fünftaktern, jamb., II, 545 f., 549 f., 552, 555, jamb.-anap., II, 549, troch., II, 553; aus Sechstakt., II, 546, sechstakt. Schlussvers, ib.; aus Vierhebern, II, 548, 550, 555; aus Viertaktern, jamb., II, 545 ff., 548 ff., 451, 553 ff., jamb.-anapäst., II, 547, troch., II, 546 ff., 551 f., 553; aus Zweitakt., jamb., II, 553, jamb.-anap., II, 545, 552; troch., kling., Verse, II, 550.

—, bei: Browning, Eliz. Barr. und Rob., Burns, Carew, Coleridge, Denham, Donne J., Drayton, Fletcher Ph., Hemans Fel., Herbert G., Hill, Hood Th., *Hymns Anc. and Mod.*, Jonson, Ben, Landor, Langhorn, Longfellow, Milton, Moore, Th., Percy, *Rel.*, Rossetti, D. G., Scott, J., Shakspere (*Passionate Pilgrim*), Shelley, Sidney (*Arcadia*), Somerville, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Waller, Wordsworth, Wyatt, s. d.

Zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. ae. Str., I, 378 ff., II, 576 ff., 586; fünfzeil., aus Vier- u. Dreitakt., I, 378 f. (möglicher Einfluss der Schweifreimstr., I, 379); in *Song on an inconstant Mistress*, I, 379, sechszeil. Str., bei Burns, I, 379, bei Dunbar, I, 382 ff., s. d.; sechszeil. in *Metrical Romances*, I, 380; bei Skelton, I, 389 Anm.; achtzeil., vierheb., allit. *frons* u. *cauda* durch Langvers verbunden, I, 219 f., 221, 396; sechszeil. Modification (Verschränkg.) der Schweifreimstr., I, 380 f., als Geleit, resp. Strophentheil, I, 381, Modificationen u. Variationen, I, 381, aus Vier- u. Zweitakt., I, 382; bei M. Kildare, I, 381; bei Maitland, I, 381; in d. *Towneley Mysteries*, I, 390 f.; *cauda* durch *bob* eingeleitet, I, 384 ff., 387 f., 389 f.; *cauda* durch *concatenatio* verbunden, I, 391 f.; *cauda*, der Schweifreimstr. verwandt, I, 394 f.; *frons*

mit eingeflocht. Reim, I, 390 f., desgl. mit verlängerter *cauda*, I, 390; *frons* langzeil., kreuzweise reimend, I, 393 f.; Mischung von Vierhebern u. gleichtakt. Versen, I, 392 f.; ungleichmetr. *lays*, s. *lays*; Schweifreimstr. als *cauda*, I, 397, *bob verse* Str., II, 600 ff.; Einfluss d. ae. Ged. auf die neuengl., II, 602 Anm.

Zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. ne. Str., II, 556–608; zweizeil., II, 556 f.; vierzeil., II, 557—569, 580 f., 592: gekreuzt reim., II, 563—569, paarweise, II, 559–561; *poulter's measure*, II, 557—559; umschliess. reim., II, 561—563; fünfzeil., II, 567, 569—584: gekreuzt. Reimst., II, 575 f.; parallele Reimst. der *frons* u. der *cauda*, II, 569 f.; Schweifreimstr., s. unt.; sechszeil., II, 584—592, 596, 597; nach dem Princip d. Schweifreimstr., II, 586 ff.; siebenzeil., II, 589, 593–596, s. u. Schweifreimstr.; achtzeil., s. u. Schweifreimstr., II, 596—598; neunzeil., gedruckte, fünfzeil., II, 582; neunzeil., s. u. Schweifreimstrophe, II, 598 f.; zehnzeil., II, 599; Elfzeil., II, 599; Zwölfzeil., II, 599 f.

—, einreimigen Str. verwandt, II, 584; dreireimige, II, 580–584, 593—596; zweireimige, d. gleichgliedr., nahe, II, 584 f.

—, *bobverse*-Str. (*cauda* kürzere Verse, mit der *frons* aus längeren V. durch *bobverse* verbunden), II, 600–608: in ae. Poesie, II, 600 ff.; in ne. Poesie, Reste aus d. nordengl. u. schott., II, 600; *frons* der Schweifreimstr. nachgebildet (Odenstr.), II, 601; *bobverse*-Str., in *frons* u. *cauda bobverse*, II, 602; *bobverse*, logisch zur *cauda* gehörig, II, 604; *bobverse*-Str. in neuerer Zeit, II, 604—607; *bobverse*-Str., Verdoppel. d. erst. Str.-theil., II, 606; *frons* aus gleichmetr., jamb.-anap. Dreitakt., II, 606, 607 f.; Abgesang der *bobverse*-Str., II, 603; Stollen der *bobverse*-Str., II, 603; Halbstrophe, gleichmetr. u. ungleichmetr., II, 567 f., 587 f., beide Halbstr. ungleichmetr., II, 568 f.

—, Schweifreimstr., verkürzte, II, 576–578; in dreistroph. Gedicht., II, 577; um den Hauptvers verkürzt, II, 578–580; —, dreireimige, II, 580—582; verwandte Str., II, 582; Schweifreimstr., sechsz. = *frons*, *cauda*, verschränkte Schweifreimstroph., II, 590 f.; Anlehnung an die —, II, 591 f.; nach dem Princip d. Schweifreimstr., II, 586—599: regelmässige Reimstellung, II, 587–580, gewöhnliche Schweifreimstr. in d. ersten Halbstr., II, 588 f., verschränkte —, II, 586 f., 589 f.; siebenzeil. Str., verwandt mit d. Schweifreimstr., II, 593. Erweiterung der Halbstr. um einen Hauptvers, II, 594; gewöhnl. Str., mit verlängertem ersten oder zweiten Gliede, II, 594 f.; Anlehnungen an die Schweifreimstr., II, 595 f.; Schweifreimstr., siebenzeil., ungleichgliedr., II, 595; Schweifreimstrophe, achtzeil., Anlehnung an d. —, II, 596—598; Schweifreimstr., neunzeil., verwandte Str., II, 598 f., Verhältn. der zehnzeil. Str. zur —, II, 599; Schweifreimvers, fehlender, II, 581, als Refrain, II, 581 f., 593 f., längerer in der zweitheil. Halbstrophe, II, 589.

—, Spenserstanzen: sechstakt. Schlussvers, II, 587; ungleichrhythm. Str., II, 563.

—, Akrostichon, II, 577; Auflösung d. *poulter's measure* durch Binnenreim zu Kurzzeilen, II, 557 f.; Binnenreim, II, 557 f., 567, 580 f., 592; *cauda*, II, 569 f., 573, verschränkte Schweifreimstr. als —, II, 590 f., in d. *bobverse*-Str., II, 600—608; dialogische Verswendung d. Str., II, 590; Doppelreim, II, 563; durchgereimte Str., II, 575; *frons*, II, 569 f., zweitheil., II, 602 ff., Schweifreimstr. als —, II, 590 f., in d. *bobverse*-Str., II, 600—608, gekreuzt reim., II, 602 f.; *frons cauda* durch d. Reim gebunden, II, 607; Geleitstrophe, II, 592; *poulter's measure*-Str. aus

troch. Versen, II, 558 mit Binnenreime, II, 580 f., durch Verdoppel. gleichgliedr., II, 558, — durch Refrain ungleichgl., ib., *poulter's measure* im 2. Glied. d. Schweifreimstr., II, 598; *poulter's measure*-Strophe, Abarten, II, 558 f., Erweiterung durch Verdoppelung des Alexandriners oder Septenars, (dreith. Charakter), II, 559, Erweiterung um einen Vers, II, 576; *Proportion in figure* (Puttenham), II, 585 Anm.; Refrain, 558, 565 ff., 570, 573, 579, 581 f., 583 f., 592 u. Anm.. 593 f., 596, 598 f., 607 f., *cauda* als —, II, 573, 601 f., reimloser, II, 584, vorangestellt, II, 595; Refrainwort, II, 590; Reim, gleicher, bei gleich. Versen, II, 561 ff., gleich., bei ungleich. Vers., II, 561 f.; Reimbrechung, II, 599; Reimstellung, gekreuzt., II, 563—569, 575 f., 582—584, 599, 602 f., paarweise, II, 559—561, parallele in *frons* u. *cauda*, II, 569 f., umschliessende, II, 561—563; d. gleichmetr. ähnl., II, 556 ff., d. untheilbaren ähnl., II, 561; Strophenverkettung, II, 592; syntaktische Zweitheilung der Str., II, 561; syntakt. und stroph. Gliederung übereinstim., II, 596 f., nicht übereinstimmend, II, 604; Versausgang, kling., II, 557 f., 563, 578, 583, 592, stumpf, II, 558, 562, 564, beide verbund., II, 562.

—, aus drei ungleichen Theilen (?), II, 607 f.; Uebergang zur dreitheil. Str. (*frons* zweitheil.), II, 602 ff.; dreitheil. Charakt. der —, II, 559, dreith. Str. od. zweitheil., gleichgliedr. Str., II, 570; dreitheil. Str. (einzeil. *cauda*), II, 573; dreitheil. Str. mit Abges. zwisch. beiden Stollen, II, 597; —, eingeflochten zwischen dreith., gleichm. Str., II, 627; d. gleichgl., zehnzeil. Str. verwandt (Bindung d. Str. durch reim. Kurzverse), II, 583; den gleichgliedr. nahe verwandt, II, 561, 584 f.

—, aus alexandrin. Rhythmen, II, 566; aus Alexandrin. u. Septen., s. d.; aus Drei- u. Fünftaktern, jamb., II, 557; aus Drei- u. Viertakt., jamb.-anapäst., II, 558, 563, 570, daktylischer. II, 570; aus Drei- und Zweitaktern und -hebigen Versen, II 570; aus Dreitakt., jamb., u. jamb.-anap. Zweitakt., II, 508 f.; aus Drei- u. Zweitaktern, jamb.-anap., II, 608; aus Fünf- u. Dreitaktern, jamb., II, 557; aus Fünf- u. Viertaktern, jambischen, II, 557; aus Fünf- u. Zwei- od. Dreitakt., II, 579, 599; Sechstakt. u. Fünftakt. (daktyl.), II, 574; aus Sechs-, Vier- u. Zweitakt., jamb.-anapäst., II, 606 f.; septenar. Bau, II, 569, 580 f.; Septenare, langzeil. reim. in d. *frons*, II, 605; aus Septenaren u. Dreitakt., II, 582; aus Septen. u. Zweitakt., II, 583 f.; aus Tetrametern (katalekt.) u. Viertakt., II, 563, 597 f.; aus vier- u. dreihebigen Versen, II, 565, 577, 579, 580; aus vierhebig. Vers. u. Dreitakt., II, 581, 583; aus Vierheb. und Zweiheb., II, 582, 584; aus Vier-, Drei-, Zwei- u. Eintakt., jamb.-anapäst., II, 585; Vierhebige u. zweihebige Verse, II, 574; aus Vierheb. u. Zweitakt., II, 582; aus Vierhebern u. zweitakt. *bobvers.*, II, 606; aus vierheb. Langzeil. + zweiheb. *bobverse*, II, 605; aus Vier- u. Dreitakt., jamb., II, 580, 587; aus Viertakt., jamb.-, anapäst. und Dreitakt., II, 583; Viertakt. (-hebig. Vers) u. Dreitakter, II, 573 f., jamb.-anapäst., II, 575, 587, 597 f., 605; Viertakt., troch. und Eintakt., II, 592; aus Vier- u. Fünftaktern, jamb., 557, 570; Viertakt. + Zweitakt., II, 574, daktyl., II, 585; aus Viertakt. (Vierheb.) u. troch. Zweitakt., II, 563; Reimpaar, viertakt. u. zweitakt. II, 581; aus Zwei- u. Vierheb.. II, 594; aus Zwei-, Drei- und Viertakt., jamb.-anap., II, 577; aus Zwei- und Viertaktern, II, 572 f.; Zweitakter als Schweifreim, II, 586 f.; verschiedene Verse in allen Strophen, II, 567 Anm.; aus einreimigen Versen ungleicher Länge (*poulter's measure*) (fortlaufende Verbindg. v. Alexandr. u. Septenar), II, 556—

559; gleichmetr. Verse und ein ungleichmetr. dazwisch., II, 567; gleichmetrische Verse (gleichreim.), II, 568 f., gleichmetr. Verse, und ein ungleichmetr. Schlussvers, II, 573 f., gleichmetr. Verse mit Binnenreim, II, 581; knittelversartige Str., II, 558; jamb.-anapäst. Rhythm., II, 599 f.; troch. Rhythmen, II, 567, 569, 575 f., 581 f., 583, 596, 606; aus troch. und jamb. Versen, II, 604.

—, bei Akenside, Browning, Eliz. Barr. und Rob., Burns, Rob., Byron, Campbell, Carew, Coleridge, Cowley, Cowper, Cunningham, Davies, Sir John, Denham, Donne, J., Dorset, Drayton, Dryden, Granville, Hemans, F., Herbert, G., Hood, Th., Hunt, Leigh, *Hymns Anc. and Mod.*, Jonson, Ben, Keats, Lamb, Ch., Landor, Logan, Longfellow, Lyttleton, Milton, Moore, Th., Parnell, Percy *Rel.*, Philips, Poe, Edg., Pope, Prior, Rochester, Rosetti, D. G., Rowe, Scott, W., Shakspere (*Hamlet*), Shelley, Shenstone, Shirley, James, Shoreham, Wm. de, Sidney (*Arcadia* etc.), Smart, Somerville, Southey, Suckling, Swinburne, Tennyson, Thackeray, Waller, Walsh, Watts, Willis, Wordsworth, Wyatt, Yalden, s. d.

Zweitheilung, od. mangelhafte Dreitheilg. der dreitheil., gleichmetr. Strophe, II, 612; syntaktische, der zweitheil., ungleichgliedr., ungleichmetr. Str., II, 561.

Zweitheiligkeit des Sonetts, s. d.

Zweizeil. Strophe, s. einreimige Str., untheilbare u. zweitheilige, gleichgliedr. u. ungleichgl. Str.

Zwölfzeil. Str., s. dreitheilige Strophe, Epithalamiumstr. etc.

Zwölfzeil. Strophensystem, II, 917 ff.; s. a. *Double Sestina.*



DRUCKFEHLER UND NACHTRÄGLICHE CORRECTUREN.

ERSTER HALBBAND:

Seite 2 Zeile 7 v. o. l. vor David Lindesays Tod statt vor David Lindesay.
„ 3 „ 16 v. o. und an anderen Stellen lies classisch statt klassisch.
„ 9 „ 14 v. u. l. trochäischem statt trachäischem.
„ 11 „ 12 v. o. l. *The Arte of* statt *The Arte.*
„ 12 „ 6 v. o. l. zu seiner Uebersetzung des statt zur Uebersetzung seines.
„ 13 „ 9 v. u. l. und statt uund.
„ 22 „ 13 v. u. und an anderen Stellen lies Spondeus statt Spondäus.
„ 26 „ 15 v. o. l. ib. 141 statt ib. 2.
„ 74 „ 17 v. o. ist das Komma hinter Alliteration zu setzen statt hinter ist.
„ 135 „ 8 v. u. ist die folgenden zu streichen.
„ 140 „ 9 v. o. l. *made* statt *mode.*
„ 153 „ 5 v. u. l. I, 387 statt I, 664.
„ 157 „ 9 v. u. l. I, 939 statt I, 339.
„ 160 „ 7 v. u. l. Staple of News, vor II, 12.
„ 161 „ 3 v. u. l. Dev. Ass vor II, 54.
„ 161 „ 1 v. u. l. Dev. Ass vor II, 35.
„ 162 „ 4 v. o. l. Staple of News vor II, 58.
„ 207 „ 9 v. o. ist das für epische Cäsur angeführte Beispiel zu streichen.
„ 209 „ 7 v. o. ist das [1] zu streichen.
„ 217 „ 10 o. o. l. stumpfe Cäsuren statt stumpfe.
„ 242 „ 4 v. u. l. dieser statt dieses und der statt des.
„ 255 „ 3 v. u. l. *A shade* statt *Ash ade.*
„ 297 „ 11 v. o. l. dritten statt zweiten.
„ 305 „ 13 v. o. l. Diphthong statt Diphtong.
„ 305 „ 2 v. u. l. R² statt Cor.
„ 368 „ 12 v. u. l. *We live* statt *We life.*
„ 376 „ 19 v. u. l. Theoretiker statt Theoriker.
„ 377 „ 1 v. o. l. sind ..... zu finden statt hätte er ..... finden können.

ZWEITER HALBBAND:

Seite 473 Zeile 10 v. u. l. *Parody* statt *Porody.*
„ 476 „ 5 v. u. l. *stain'd* statt *strain'd.*
„ 478 „ 25 v. o. l. Alexandriner statt Alexandrinder.
„ 480 „ 10 v. o. l. *piteous* statt *peteous.*
„ 484 „ 9 v. u. l. *blood-red* statt *blood-read.*
„ 494 „ 7 v. o. l. *sit* statt *sitt.*
„ 502 „ 16 v. u. und an anderen Stellen lies *Parnell* statt *Parnel.*
„ 529 „ 9 v. u. l. Fouqué statt Fouque.
„ 530 „ 15 v. u. l. *Humility* statt *Humilitie.*
„ 553 „ 14 v. o. l. *If* statt *I.*
„ 595 „ 18 v. u. l. *To-night* statt *To-Night.*
„ 604 „ 17 v. o. l. *off* statt *of.*
„ 606 „ 2 v. o. l. Hinweis statt Hinweiss.
„ 626 „ 1 v. u. l. *o' Ballochmyle* statt *o' Ballo chmyle.*
„ 627 „ 3 v. u. l. *princes'* statt *princes.*
„ 634 „ 1 v. u l. *Harold* statt *Harald.*
„ 639 „ 16 v. o. l. *their* statt *there.*
„ 645 „ 10 v. o. l. *Pigeon* statt *Tigeon.*
„ 688 „ 12 v. o. l. *winning* statt *wining.*
„ 704 „ 19 v. u. l. *a'* stait *a.*
„ 710 „ 18 v. o. l. *live* und *snug* statt *life* und *sung.*
„ 724 „ 8 v. u. l. *rock* statt *rok.*
„ 734 „ 4 v. u. l. *street* statt *streat.*
„ 742 „ 13 v. o. l. *We* statt *Whe.*
„ 754 „ 13 v. u. l. *Edgar* statt *Adgar.*
„ 782 „ 19 v. u. l. *cloth'd* statt *cloath'd.*
„ 792 „ 5 v. o. l. 587 statt 589.
„ 793 „ 22 v. o. l. *all* statt *al.*
„ 793 „ 25 v. o. l. *lillyes* statt *lylles.*
„ 793 „ 26 v. o. l. *blew* statt *blue.*
„ 796 „ 15 v. u. l. fünftaktigen statt fünfzeiligen.
„ 814 „ 18 v. o. l. *Edgar* statt *Egar.*
„ 843 „ 16 v. u. l. *Life's* statt *Live's.*
„ 857 „ 6 v. o. l. *too* statt *to.*
„ 876 „ 2 v. u. l. Sonetts statt Sonnets.
„ 885 „ 1 v. o. l. Caine statt Cane.
„ 898 „ 9 v. u. l. *spray* statt *stray.*
„ 909 „ 14 v. u. l. *not* statt *no.*
„ 917 „ 8 v. u. l. *Too* statt *To.*

